الجامعة والحرمة المفقودة

خليفة الوقيان

نشرت احدى الصحف اليومية في شهر حزيران الماضي كلمة بتوقيع الدكتور يوسف حميدان ، يشكو فيها كاتبها من ضياع الفضيلة في جامعة الكويت ، لان احد اسئلة الامتحانات للسنة الثالثة بقسم اللغة العربية تضمن اشارة جنسية . ولان الاقتراب من اسوار الجنس جريمة لا تغتفر في المجتمعات المتخلفة كالكويت، لذا فقد قرع الدكتور الغيور اجراس الخطر ، وهو مطمئن الى ان البلاد سوف تشهد ثورة « خلقية » ، يكون من نتائجها هدم الجامعة وابادة اساتذتها .

ونحن لا نقصد في هذه الكلمة الى الدفاع عن الجامعة ، فهي — ممثلة بجهازها الاداري — رزمة من المثالب ، وكتلة من المعايب ، ولكن الذي يعنينا في الامر هو الاشارة الى مبدا حرمة الجامعة ممثلة في الاكاديميين ، من العاملين فيها ، فهم وحدهم الفئة التي ينبغي لها ان تبقى في منأى عن الارهاب والاذى .

لقد قيل ان الدكتور يوسف حميدان اسم وهمي . وقيل ان احدهم انتحل هذا الاسم الوهمي ، وتشبث ببيت شعر ورد في احد الاسئلة ليشهّر بالدكتورة رئيسة قسم اللغة العربية .

ويبدو ان تلك اللعبة لم تمر بسهولة ، اذ كشفت قبل ان تؤدي غرضها ، وتبين ان بيت الشعر الذي اصطاده الدكتور يصور علاقة الشاعر الشنفرى بالقطاة وهي علاقة بعيدة عن الشبهة الجنسية كما يبدو !!

لقد تصدى عدد من عشاق الحقيقة لزعم الدكتور « الفاضل » وتطوعوا باعطائه دروسا نافعة في اللغة العربية ، الامر الذي يغني عن الخوض في هذه الجزئية .

على ان الذي يعنينا في الامر هو الرد او التوضيح الذي كتبته جامعة الكويت ، ذلك ان الجامعة اكتفت بالاعتذار بان بيت الشعر لم يكن يتضمن اشارة جنسية ، ولتوكيد صحة اعتذارها اوردت اسم احد المصادر التي عرضت لشرح البيت ، ولعل من حسن حظ الجامعة ان هذا المصدر لم يكن مفقودا من مكتبتها .

ان الموضوع — فيما نحسب — لا يتصل بصحة الاتهام او بطلانه ، اذ ليس في الحديث عن الجنس، لو صح ، اية جريمة . ولكن الامر يرتبط بقضية اكثر خطرا ، وهي حرمة الجامعة ، وضرورة توفير المناخ الذي يتيح للاستاذ الجامعي التحرك والعمل بعيدا عن اجواء الارهاب الفكري، والتسلط الرجعي ، والشغب الغوغائي ، والدسائس الدنيئة .

ولكن اني للاداريين في جامعة الكويت ان يدركوا اهمية الجهاز الذي يتولون توجيه دفته نحو الهاوية ؛ انهم لا يستطيعون التخلص من الاحساس بان الجامعة تابعة ، وان عليها ان تنقاد ، بدلا من ان تتولى قيادة المجتمع الى مواقع اكثر تقدما .

ان الرد البائس الذي كتبته الجامعة لم يتضمن اي دفاع عن حرية الاستاذ في تناول مادته بالصورة التي يراها صالحة ، بل انه لم يعتب على المتخلفين وذوي النفوس والعقول المعتمة ، لانهم اجازوا لانفسهم ان يتدخلوا في ابسط حقوق الاستاذ ؛ مثل وضع اسئلة الامتحان . ولعلنا نشهد في المستقبل القريب مطالبة بان يخضع اساتذة الجامعة — عند اعداد الاسئلة — للرقابة ، حتى لا تنزلق بهم الحرية الى ملامسة جدار الفضيلة المرهف الشعور .

واخيرا هل يحاول اداريو الجامعة مستقبلا التخلص من الاحساس بعقدة التبعية والخوف من المؤسسات المتخلفة في المجتمع ؟ وهل لهم ان يتبينوا حقيقة الدور القيادي الذي ينبغي على الجامعة ان تنهض لتاديته ؟!

خليفة الوقيان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حول

المؤتمر العاشر للأدباء العرب



عبد الرزاق البصير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان حلما فخاطرا فاحتمالا ثم اضحى حقيقة لا خيالا

حينما استمعت الى رؤساء الوفود يلقون كلمات الافتتاح ، والى الشعراء يلقون قصائدهم في مهرجان الشعر ، لاحظت الهدوء في حوار الادباء المؤتمرين يهيمن عليهم وهم يتناقشون حول ما اثير من قضايا في بحوثهم، كما لاحظت ان معظم كلمات الوفود ومعظم قصائد الشعراء تتغنى بجمال الجزائر . فاخذت اقارن بين هذا المؤتمر والمؤتمرات الادبية التي شهدتها في القاهرة وفي بغداد وفي ومشق وفي تونس .. واذا بي اجد الفرق كبيرا بين تلك المؤتمرات وهذا المؤتمر ، اذ كان الادباء يتصفون بالحدة في تلك المؤتمرات او في معظمها على الاقل ، فان من الطبيعي ان تختلف وجهة النظر عند الناس : كل الناس ، والادباء بشر من البشر .

من الطبيعي ان تختلف اراؤهم وافكارهم ، ولكن المفروض في المفكرين والادباء ان يطرح كل منهم وجهة نظره يبرهن عليها فيما يعتقد انها حجة تعزز ما ذهب اليه تاركا للاخرين مجالا لوجهات افكارهم ، وفي هذا الاسلوب الهادىء تنشا خصوبة وينتفع كل من يطلع على تلك الحوار من الذين شهدوا المؤتمر والذين لم يشهدوه الا ان الحالة النفسية في المؤتمرات الادبية الماضية كانت لا تنهج هذا النهج وانما كانت تسلك سبيل الغضب ، فكنت ترى التهم تلقى بدون حساب من هذا الفريق او ذلك على الفريق الاخر . وكانت لجنة كل مؤتمر تحدد عشر دقائق لكل من يريد ان يلخص بحثه ويلقيه . ولكن المتحدثين قل ان ياخذوا بهذا الاجراء ، فكانوا يتجاوزون وقتهم الى الضعف في كثير من الاحيان الامر الذي يسبب كثيرا من السام والضيق في النفوس واحراجا لرئيس الجلسة . فهو مضطر الى تنبيه المتحدث الى انه قد تجاوز الوقت المعين له ، وكثيرا ما يغضب المتحدث فلا يهتم بذلك التنبيه ، او انه يترك المنصة بعد احتجاج شديد ، اما في هذا المؤتمر ، فان معظم الادباء المتحدثين قد حافظوا على الوقت من تلقاء انفسهم . اما الذين تجاوزوا الوقت المحدد لهم فانهم تقبلوا التنبيه بكل رحابة صدر . ولقد سالت نفسي عن اسباب هذا التغير الممتاز ، فلم اجد جوابا يقنع نفسي الا في امرين اثنين ،احدهما ان الفرد من الادباء المؤتمرين جاء ونفسه ممتلئة عزة ورضا . فقد ملأت حرب اكتوبر نفوسنا غبطة واملا . فليس من شك اننا قد اصبحنا في حال يغاير ما كنا عليه قبل تلك الايام المجيدة ، اذ كان الالم واليأس يملآن النفوس ويسيطران عليها ، وكان ذلك ينعكس على كل شيء في حياتنا ، الخاصة والعامة ، وليس ما شهدناه من ضيق في نفوس الادباء

المؤتمرين فيما مضى الا من الحالة النفسية السيئة التي كنا عليها بعد نكسة ١٩٦٧ .

اما الامر الثاني ، فانه يتمثل في ان انعقاد مؤتمر ابناء العرب في الجزائر كان حلما عزيزا يراود النفوس . وكنا نظن ان تحقيقه سيتم ولكن بعد امد طويل ، فلما تحقق الحلم غمرت الفرحة قلوب الجميع . فمن المعلوم ان الجزائر جزء عزيز علينا جميعا ، اذ ان عودته تعني انتصارا للامة العربية من محيطها الى خليجها .فالجزائر طيبة التربة كريمة البقعة جميلة الهواء كثيرة العطاء ، فيها ثروة بشرية لا تقدر وثروة طبيعية لا تقدر ايضا .

لقد حصلت الجزائر على استقلالها منذ اكثر من اثنتي عشرة سنة ، لكن الكفاح لنيل الاستقلال لا يقل خطورة عنه بعد الاستقلال ، اذ ان الاستعمار الفرنسي في هذا الجزء العزيز من وطننا العربي الكبير يعرف ما لهذه البقعة من مكانة وما فيها من ثروات بشرية وغير بشرية ، لذلك نجده يدعي بانها جزء من فرنسا . وليست المسالة مسالة ادعاء ، وانما هي مسالة جهود عظيمة بذلت لتحويل الجزائر العربية لان تكون ولاية فرنسية ثقافة ولغة واسلوبا في الحياة ، لكن قوة شعبها وصلابة ايمانه احالت تلك الجهود الى هباء . على ان هذه الصلابة والقوة لا بد لهما من كفاح ونضال دائبين ، اذ انجهود الاستعمار كانتقوية‌عميقة، فنحن في المشرق لا نكاد نتصور ان التعريب مشكلة خطيرة لا يمكن التخلص منها الا بعد حشد كل الجهود ، فنحن بعيدون كل البعد عن ادراك هذه المشكلة . ولكي نفهمها على حقيقتها فان علينا ان ندرك ان اللغة الفرنسية كانت ، فيما مضى ، هي لغة الشارع والمدرسة في العاصمة وفي معظم المدن والقرى . فانك اذا خاطبت الفرد هناك فانه يرد عليك بكلمات اكثرها فرنسية ، وان بعض الناس هناك قد امنوا بان هذه اللغة الاجنبية لغة حضارة لا يجوز تركها الى اللغة العربية .. حتى ان كثيرا من الكتاب الجزائريين المؤمنين بالاسلام وبلغة القرآن لا يستطيعون ان يتحدثوا ويكتبوا بلغتهم التي يحبونها ، لذلك تراهم يبدون حزنهم الشديد على عجزهم بان يتحدثوا باللغة العربية بالرغم من انهم قد بلغوا درجة عالية في الفكر والادب ، مما جعل الناس في الغرب يعجبون بهم اشد الاعجاب . فليس عجيبا اذا ما راينا بعض المتفرنسين من الجزائريين يبدون مقاومة شديدة للتعريب في المدرسة وفي المؤسسات الحكومية وغير الحكومية لانهم يعرفون ان التعريب يسلبهم مكانتهم التي وصلوا اليها . اذ انهم لم يظفروا بمناصبهم الا باتقانهم لتلك اللغة الاجنبية ، فتراهم لذلك يبذلون كل ما في وسعهم لخلق العقبات امام التعريب ، لكن شعبنا العربي المسلم هناك مصمم على سحق كل شيء يقف امام التعريب لايمانه الراسخ بهذا الشعار القائل : اللغة العربية لغتنا ، والاسلام ديننا والجزائر وطننا . وقد اخذت رايات التعريب ترتفع خفاقة عالية مرفرفة ، والحق اني لم املك نفسي حين التقيت بالرئيس هواري بو مدين مع اخواني الادباء ، فقد قلت له بالحرف الواحد : « اني لا اخاطبك مخاطبة الرئيس ولكني اخاطبك مخاطبة الاخ لاخيه ، اقول لك والعزة والفرحة تملآن نفسي ونفوس الجميع لو سئلت عن افضل ما شاهدته في الجزائر لما ترددت في القول انها مسيرة التعريب ، واني على يقين ان كثيرا من الفضل يرجع الى ايمانك العميق بدينك الاسلامي ووطنك الجزائر . فقد كان اصحابك يتساءلون : هل نعرب ، ومتى نعرب ؟ . فلما طال النقاش حول هذين السؤالين القيت كلمتك الحاسمة الموجزة ، جاء فيها : المسالة ليست في هل نعرب او لا نعرب ، وانما المسالة كيف نعرب ، وما هي الوسيلة الفضلى للتعريب ؟ . فان اللغة العربية لغتنا لا بد لنا من اعتمادها لغة الشارع والبيت والمدرسة والمؤسسة . فاجابني الرئيس : اني ابشرك بان مسيرة التعريب قد سلكت طريقها الصحيح فلا رجوع منه .. وقد بدات المسيرة تعطي ثمارها المرجوة . ان اربعة ملايين طفل يتكلمون بلهجة عربية واضحة .

وانا لم اخاطب رئيس الجمهورية الجزائرية بما خاطبته الا بعد ان توضح لي بان الجزائريين يبذلون كل ما في وسعهم في نشر التعريب وغرسه عميقا عميقا في النفوس . من ذلك ان وليمة اقيمت للوفود في مدرسة اطلقوا عليها اسم عائشة ام المؤمنين ، وقد تخلل تلك الدعوة برنامج حافل كانت كل فقراته عربية خالصةذات اسلوب رصين ، وانا‌شيد تدل علىمستوى رفيع . وقد تضمنت الاناشيد والكلمات فخرا بالانتماء الى الامة العربية ، وبرسوخ الدين الاسلامي الحنيف . وقد تحدثت الى بعض المشاركين في نشر التعريب ، فاخبرني انهم قد شكلوا مجلسا يضم اعضاء من مختلف القطاعات الثقافية والاقتصادية والاجتماعية . ففيه من يمثل وزارة التعليم وفيه من يمثل مختلف الوزارات وفيه من يمثل الناحية التجارية ليكون التصور شاملا والسبيل واضحا. وهذا دليل ساطع على ان اخواننا في الجزائر لا يقدمون على خطوة الا بعد دراسة دقيقة .

ولا يجوز لنا ان ننسى ان الشعب كله في الجزائر قد اشترك في حرب التحرير وان تلك الحرب كانت قاسية ضارية مما زرع الصرامة في نفوس الجزائريين الى درجة بلغت حد الخشونة . ولا يجوز لنا ان ننسى كذلك ان عمر التجربة الجزائرية في ممارسة الحكم قصير جدا ، وهذان الامران يظهر تاثيرهما واضحا في المعاملة التي يلقاها معظم الذين ياتون الى الجزائر .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فقد يذهب الى الجزائر من توجه اليه دعوة رسمية ، فاذا ما صادف موظفا لم يبلغ بتلك الدعوة فانه ربما يمنع ذلك الزائر من الدخول ، بل لا يدعه يتصل بالجهة التي وجهت له الدعوة . وقد تصادف مالا تطيقه من معاملة من الذين يعملون في المطاعم والفنادق ، ولكن هذا امر عارض سيزول لا محالة . فقد زرت الجزائر قبل ثلاثة اعوام ، ولما زرتها في هذه السنة وجدت التغيير كبيرا بين الزيارة الاولى والزيارة الثانية ، وقد شمل التغيير كل شيء في جزائرنا الحبيبة ، ومن الامور التي اثرت في نفسي ليلة انفقتها مع الاستاذ محمد الميلي ، رئيس وكالة الانباء الجزائرية والدكتور شاكر خصباك ، في مكان سمي بالجنينة كدنا ان ننسى فيه انفسنا ، اذ كانت احاديثنا حرة طليقة تناولت كثيرا من الامور منها ما يمس تراثنا القديم وكيف ينبغي ان نقف منه .. فهل نقف من ذلك التراث العظيم موقف المقدس له ، فنبعد عن عصرنا الذي نعيش فيه او نستلهم منه ما يتلاءم مع زمننا الحاضر . ولقد اجمع الراي على اننا لن ننتفع بتراثنا الا اذ استطعنا ان نفهم السمات الثورية فيه وما اكثرها . فانت تستطيع ان تجدها اذا قرأته قراءة المتأمل المتمعن متجاوزا روايته التاريخية والفاظه المعجمية والامثلة على ذلك كثيرة ليس هنا مجال ذكرها.

ومن تلك الاحاديث ما يمس ازمتنا الثقافية في الوطن العربي ، فان كثيرا من الناس يعتقدون ان اسبابها تكمن في الانحياز الى اليمين او الى اليسار لكننا نعتقد بان الازمة تكمن في عدم تهيئة المناخ الصحيح ليستطيع الاديب ان يتنفس فيه فيعبر عما يكنه من دون خوف ولا حرج . واول شروط ذلك هو ان تسحق الاهواء الشخصية بحيث لا يظهر اي اديب على السطح، الا اذا كان اهلا للظهور ، بمعنى ان تقدمه اعماله التي ترضى عنها الجماهير . والاديب لا يكون كذلك الا اذا اتخذ موقفا ثابتا لا يتركه بسبب منفعة مادية ، وانما يتركه بعد اقتناع اكيد .

ومن المؤسف حقا اننا نرى كثيرا من الادباء المتقدمين في الساحة هم من اولئك الذين يميلون مع الريح ، فليس لهم موقف معروف ، اذ انهم مع المنفعة والقوة حيث تكون .

عبد الرزاق البصير

الجواد

من اغاني حارس قديم

وانفجر الصمت
تحال الطين الذي ارتوى ابي واخوتي
منه .. وكانوا صامتين
لطخ سترتي المزركشة
انقذني من قبعات الدم
من قلعتي .. والقوقعة
تحال الطين .. وكانوا صامتين
لما دخلت من بروجها المبعثرة
خضراء كانت شمسها المحترقة
حامت حمامة على ظلي
نصبت قامتي المعفره
ثم التقينا فجاة
كانت عيونها التي غفت مسهده
وكان قلبها بعيدا .. كان قلبها
يقتله الغفران
يطفئه التالق
اخضر كالشمس التي تحترق
ارق من حد السكاكين التي تخدش
قلبي
عريان تحت عينها التي غفت مسهدة

★★★

نزعت عن جبيني القناع
لثمت فضل ثوبها
اعطيتها اوسمتي
الفارس الذي ترجل
كان مغنيا رقيق الصوت والاهاب
وكان حاملا صليبه يوم ارتحل
وسترة .. وقبعة
اودعتها اغنيتي .. طارت بها
شرارة .. حمامها حط على قلبي
على البيادر
واودعت جنبي الحضائر
نفثه من ضلوعها
غاصت قوائمي .. انا غريبها
رجعت بعد الف عام
انا الجواد الطاعن المكابر



شعر حسن فتح الباب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جائزة نوبل

والسّلام المنشود

عبدالله زكريا الأنصاري

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في كل عام تضطرب أسلاك البرق ، وتشغل أذهان الناس ، ويحدث ضجيج في الصحف في معظم أنحاء العالم ، ويتناقل الناس أخبار جائزة « نوبل » للسلام ، ويثور النقاش ويشتد الجدل بين الناس هنا وهناك ، ويتفاوت هذا الجدل وذلك النقاش بين الاستحسان والاستهجان ، وبين القبول والرفض ، والجائزة تأخذ طريقها إلى الفائز لتردد اسمه أسلاك البرق ، وتلوكه الألسن ، وتستخرجه الصحف لتدوي به على صفحاتها ، ليعرفه العالم ، وتتقبله الأذهان كأحسن عالم أو كاتب أو شاعر أو اديب ، او كأحسن إنسان دعا إلى السلام ، وخدم قضيته على هذه الكرة الأرضية ، و « نوبل » يرقد في قبره ، لكن اسمه حيّ يذكر في كل مكان ، بل إن اسمه يدوّي دويّ المفرقعات التي أثرى منها ، والتي أحدثت الدّمار والهلاك في كثير من أجزاء هذه الكرة الأرضية .

إنّ المفرقعات والأسلحة المدمرة تبحث عن السلام، والسلام لا يجد طريقه إلى الأرض إلاّ عبر المفرقعات والأسلحة المدمرة ، وقد قال الشاعر العربي منذ بعيد : —

السيفُ أصدق أنباء من الكتب
في حدّه الحدّ بين الجدّ واللعب

والجد هو السلام ، أما اللعب فهو الحرب ، إن السيف هو الحد الفاصل بينهما ، لهذا فإن القوة هي التي تفرض السلام ، والسلام لا يأتي إلا عن طريقها ، ولهذا فإن « ألفريد نوبل » جاء باختراعاته المخرّبة المدمرة للبحث عن السلام وتوطيد دعائمه ، وليت الذين جاءوا باختراعاتهم المخربة المدمرة العظيمة فعلوا مثلما فعل « ألفريد نوبل » ، إذن لأرضوا ضمائرهم ، وأراحوا انفسهم ، وكفّروا عنها ، وعوّضوا عن الدّمار والخراب والهلاك الواسع الذي أحدثته اختراعاتهم الهائلة العظيمة في مختلف أنحاء العالم ، والتي راح ضحيتها الملايين من البشر وغير البشر .

إن « ألفريد نوبل » عندما قرّر جائزته ، حدّد لها طريقاً واضحاً ، ورسم لها نهجاً إنسانيا لا يجب أن تتعدّاه ، ولا نحكم على « نوبل » بجائزته هذه إن كان مصيبا أو مخطئاً ، محقاً أو غير محق ، وإن كنا نعتقد أن اختيار المثاليين من الناس أمر يصعب الوصول إليه، لا سيما إذا ما علمنا أن المثاليين سيختارهم أناس قد لا يكونون مثاليين مثلهم ، كما أن هوى النفس لا يستقر عادة لدى الناس ، اللهم إلا لدى النخبة من الذين لا تستهويهم الميول والأهواء ، ومن النادر النادر أن تجد اناسا لا تؤثر عليهم اهواؤهم وميولهم ، ولا تميل بهم

يميناً أو يساراً ، والناس يعيشون في مجتمعات مختلفة وإن كانت هذه المجتمعات بينها المجتمعات التي ضربت شوطاً في التقدم وفي العلوم وفي الحضارة الراقية ، وقليلاً ما هذبت الحضارة والعلوم والتقدم نفوس الناس ، والذي يكاد يؤكد هذا القول ، أن بعض النفوس وإن كانت نادرة ، بل أندر من النادرة ، تتمتع بتهذيب وبصفاء ونقاء ولو كانت لا تعيش في الأجواء والمجتمعات التي يعيش فيها المتقدمون والعلماء الذين ضربوا اشواطاً بعيدة في الحضارة الانسانية .

إذن فهل أصاب « نوبل » أم أخطأ بجائزته ؟ هذا ما لا نقدر على تحديده ولا نستطيع الحكم فيه ، لكننا نقول إن « ألفريد نوبل » قال في وصيته « وإنها لرغبتي الأكيدة ألاّ يكون هناك أيّ اعتبار في منح هذه الجوائز لجنسية المرشحين بحيث يحصل على هذه الجوائز من كانوا أكثر استحقاقا لها ، سواء كانوا من الاسكندنافيين او لم يكونوا » .

إنه قرار واضح لا لبس فيه ولا غموض ، ويتضح منه أن صاحب القرار يدرك جيدا أهواء النفوس وميولها ، ولهذا لم يحدد جنسية المرشحين ، ولم يقصر الجائزة على بني جنسه وحدهم ، ولو فعل لعذرناه ، بل لم يقصرها على القارة الاوروبية ، وإنما اطلقها إطلاقا ، واشاعها لجميع الناس ، ولعلّ الصعوبة تكمن هنا ، أي تكمن في هذا الإطلاق وفي هذه الإشاعة بين جميع الاجناس ، مهما كانت جنسياتهم وحيثما وجدوا ، فالتحديد في جنسية ، أو منطقة مثل « اسكندنافيا » أقلّ صعوبة ، وأسهل اختياراً للنابغين من خلاصة العلماء والأدباء ، وللعاملين من خدمة القضايا الإنسانية ، والباحثين عن السلام ، ولو أنّ « ألفريد نوبل » لم يعرف الأهواء التي تتحكم في النفوس والميول التي تسخرها لما أطلق في وصيّته جنسية الفائزين وبلدهم الذي يعيشون فيه ، حتى ولو كانوا عربًا من الذين تخطط ضدهم أوروبا والصهيونية العالمية . إن « ألفريد نوبل » يدرك جيدا هذا الأمر ، ولهذا أراد من اللجنة التي سوف تختار الفائزين أن تمد ببصرها إلى الإنسانية جمعاء ، وتختار من الناس من يستحق الاختيار لنيل الجائزة ، ولو دققنا النظر لعرفنا أنّ الوصية صدرت بتاريخ ١٨٩٥ ميلادية أي قبل مؤتمر « بال » بسنتين ، ومؤتمر « بال » هذا عقد عام ١٨٩٧ وتم فيه وضع المخطط الصهيوني العالمي الرهيب ، الذي أطلق الشرارة الاولى التي أشعلت النيران في المنطقة العربية ، وما زال أوارها يلتهب حتى اليوم ، ومؤتمر « بال » لم يعقد إلاّ بعد أن مهدت له الصهيونية العالمية تمهيدًا على مختلف المستويات ، فكريّة وغير فكريّة ، وبعد أن صدرت الإشارة من زعماء الاستعمار في أوروبا لمعتده ، ولا شك انّ « ألفريد نوبل » كان يعيش هذا المخاض الذي شمل أوروبا بأسرها ونتج عنه مخطط « بال » ، بل إن الوصية صدرت في أوج هذا المخاض ، ولهذا ربما أحس « ألفريد نوبل » بالخطر ، وخشي ان تستغل الجائزة للخراب وهي التي أنشئت للسلام والأمن لبني البشر جميعا .

ونتدارك الأمر فنقول إنّ لهذه الجائزة هدفًا هامًا وواضحًا في رفع قيمة العلم ، ومكافاة جهود العلماء، وربما نالت بعض المنظمات أو الشخصيات هذه الجائزة عن حقّ وجدارة واستحقاق ، وهو الهدف الذي أريد لها ، والغرض الذي انشئت من اجله ، ولكن ذلك لا يمنع من الحذر خشية التلاعب بها ، وقد كشفت الأيام بعد ذلك ، ووضح للناس أنّ الميول والأهواء تحكمت في الجائزة ، بل إن السياسة شقت طريقها إليها ، وفرضت نفسها عليها فرضا ، وأن المتسلطين الدهاة عرفوا كيف يستفيدون من هذه الجائزة لخدمة الأغراض والأهواء وليس لخدمة السلام والأمن ، بل إن جائزة « نوبل » انت عروسًا جميلة رائعة الحسن ، جذابة في وقت مناسب ، وفي ظروف مهيأة ، فأخذت الاغراءات تتغزل بها وتشبب ، واخذت المناجاة في هداة الليل تتردد تحت اشعة القمر طورًا ، ووراء ظلال الغيوم طورًا آخر ، وظل الأخذ والرد بين العاشقين ينسج خيوطه الذهبية ، ويكوّن هالة رائعة من الجمال ، وأنفاس الصدور الخافقة تعطر الجو ، والتنهدات العذبة تلتقطها نسمات الفجر العليلة لتصوغ منها أبياناً شعرية تهزّ القلوب ، وتطرب الأسماع ، وتخفف الوجد المحتبس بين الضلوع ، الضلوع الخاشعة ، والأسماع الصاغية، والقلوب الخافقة ، حتى ذلّ المحبوب ، ومال إلى الحبيب ، وأرخى جفونه النعسى ، وهدأ منه الوجيب ، واسلم قياده إلى المحب الولهان ، وراحا ينعمان بسعادة اللقاء ، ويرددان معًا أناشيد الحب والغرام ، وأفرخ اللقاء والوصل نتائج طيبة باهرة أغاظت من أغاظت ، وأرضت من أرضت ، ولا بد أن يكون للعاشقين عذال ، وللمحبين حساد ، وأخذا ينشدان : —

ومضى اللّيل ونادى بالرّواح
كلّ خال وتعايا كل صبّ
وخبا المصباح إلا ضوء راح
نوره ما بين إيماض ووثب
يتحدّى وهجه ضوء الصباح
فبقينا حولها جنبا لجنب

بقيا وما زالا يتعاطيان الحب ، فجاءت قائمة الفائزين والحائزين على جائزة « نوبل » بعدد غير

معقول من النابغين والنابهين الذين حصلوا عليها من اليهود ، أو من المتعاطفين مع اليهود ، أو المعروفين بميولهم الصهيونية . وأصبح العبث واضحًا،والاستغلال مكشوفا لهذه الجائزة التي لم يرد لها صاحبها أن تكون وسيلة لأغراض سياسيّة أو غير سياسية ، وإنما أراد لها أن تكون في خدمة السلام العالمي ، ورعاية المثل العليا في القضايا الإنسانية .

في الأعوام الأخيرة ، وبعد أن أصبح التلاعب واضحًا ، تعرضت جائزة « نوبل » لانتقادات مختلفة ، ومن جهات متعددة ، لا سيما دول اوروبا الشرقية التي رات في المؤسسة التي تشرف على هذه الجائزة ، أيديا تعمل على تشجيع التيارات الرجعية والبورجوازية في الأدب ، وتعمل أيضًا على ترسيخ القيم التقليدية وتثبيت الروح الفلسفية البالية ، ولهذا فهي مؤسسة توزع جوائزها توزيعا غير عادل ، لتقيم عراقيل ، وتخلق صعاباً في طريق التقدم ، والتحرر الاجتماعي . ولهذا فقد رفض الاتحاد السوفييتي السماح لبعض مفكريه في استلام هذه الجائزة . كما أن المفكر الانجليزي « برنارد شو » رفض الجائزة قائلا : « إنني في غنى عنها ، لأنني وصلت إلى برّ الأمان ولا حاجة بي إلى عوّامة النجاة » ولا ندري إن كانت هناك أسباب خفيّة لم يذكرها هذا المفكر الساخر ، ومن يدري فلربما كان رفضه لها للأسباب التي نحن بصددها ، إذ أن هناك كتاباً يعتبرون من الكتاب العاديين يملكون هذه الجائزة، فلماذا ؟ هذا هو السؤال ، لكن « برناد شو » على كل حال يقصد بقوله في رفض الجائزة بأنه ليس في حاجة إلى إشهار فيكفيه ما هو عليه من مكانة وشهرة في الأوساط الفكرية ، يعني بذلك أن جائزة « نوبل » طريق للذين يحبّون الشهرة ، ويطربون لترديد أسمائهم على أسلاك البرق ، وفي أنهار الصحف ، وأجهزة الاعلام المختلفة .

وهل يتذكر القراء ما حصل لهذه الجائزة في الوقت القريب ؟ وهل يتذكرون الكاتب السوفييتي الذي يدعى « سولجنتسين Alexander Soljenitsyne » ، وهل يعرفون لماذا حصل على جائزة « نوبل » التي لم يحصل عليها كتاب كبار في عالم الغرب نفسه ؟ إن هذا الكاتب السوفييتي (سولجنتسين) ابعد من الاتحاد السوفييتي لمُواقفه العدائية ، ولكتابه الذي تحدث فيه عن الكبت والارهاب في عهدي لينين وستالين ، ولما كانت مواقف الاتحاد السوفييتي في هذه الفترة مؤيدة للعرب ضد إسرائيل ، استغل المهيمنون على الجائزة هذه الفرصة، فراحوا يحرضون بعض الكتاب والمفكرين من أمثال الكاتب الروسي (سولجنتسين) ضد بلادهم ، ملوحين لهم بجائزة « نوبل » التي سترتفع بهم من النسيان ، وتشهرهم امام العالم ، وتدوي بأسمائهم على أسلاك البرق ، وفي أنهار الصحف والمجلات الفكرية في جميع انحاء العالم ، ولهذا لم تكد هذه الفرصة تلوح في الافق حتى تلقفها القيمون على الجائزة، ومنحوها لهذا الكتاب الروسي ، ذي الميول الصهيونية والعدائية للعرب ولبلده « الاتحاد السوفييتي » ، واللجنة المهيمنة او القيّمة على جائزة « نوبل » لم تمنحها لهذا الكاتب عن جدارة واستحقاق ، أو لموهبته الفذة ، أو لأنه أعظم كاتب في العالم ، أو لأنه خدم قضية السلام ، وإنما منحته الجائزة نكاية بالاتحاد السوفييتي ، وتشجيعا لهذا الاتجاه الذي يسير في فلك الصهيونية والاستعمار العالمي ، وتحريضا للآخرين الذين تستهويهم الشهرة ، للعمل في هذا الطريق الخاطيء ، الذي هو بعيد كل البعد عن طريق السلام والأمن ، بل بعيد كل البعد عن طريق العمل الفكري المبدع .

إذن فجائزة « نوبل » وقعت في المحذور الذي كان يخشاه صانعها ومنشئها ، وأصبحت تعطى لدوافع سياسية شخصية ، أكثر مما تعطى لدوافع أخلاقية إنسانية ، وأسقط من موازينها الكفاية والموهبة والإبداع، وحل محلّها الاستغلال ، والانتهازية ، والطموح الشخصي ، والتصرف الخاطيء . ولهذا مات الغرض النبيل الذي أنشئت من أجله هذه الجائزة ، وتلاشى في التيارات السياسية البحتة التي استغلها اليهود المتعصبون،والمستعمرون الطامعون لمصالحهم الخاصة.

إن رغبة « نوبل » الأكيدة ، حرفت وأصبحت لعبة للأهواء والنوازع الأنانية ، ولم يعد للسلام أو الإبداع العلمي والأدبي محلّ الصدارة كما كان يحلم به « الفريد نوبل ».

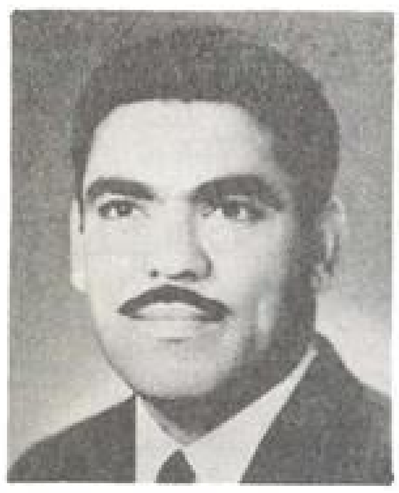
تلك هي جائزة « نوبل » للسلام ، وتلك هي مقاييسها وحدودها ، كما أرادها لها صاحبها حسب اجتهاده ، ولإرضاء ضميره ووجدانه ، وتكفيرًا عن الخراب والدمار الذي أحدثته مخترعاته العلمية من موادّ متفجرة ، ومفرقعات مدمّرة ، وهذا هو مآلها، وهذه هي نتيجتها التي صارت إليها ، وأين هي من أولئك الذين أدّوا للبشرية أجلّ الخدمات ، أو الذين توصّلوا الى اهم الكشوف والمخترعات في حقل الطبيعة، أو الذين توصّلوا إلى كشف أو تحسين في علم الكيمياء، أو الذين توصلوا إلى أهم اكتشاف في علم وظائف الأعضاء ، أو في مجال الطب ، أو الذين أنتجوا في مجال الأدب أبرز الأعمال ذات الطابع المثالي ، أو الذين أدّوا أكثر وأحسن عمل في تدعيم الأخوة بين الأمم ، وإلغاء أو تخفيض الجيوش القائمة ، وعقد مؤتمرات السلام والدعاية لها ؟ أين هي من كل ذلك ؟ هذا هو السؤال الذي نريد الجواب عليه ؟

عبدالله زكريا الانصاري

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مفردات مقاتل

في وطن المقاتلين



شعر
خالد
الخزرجي



حين أكتب بالنار يا وطن النار .. يزهر غصن .. وتعشب غابة
حين أكتب بالدم .. احفر باللحم أرضي واغزل كفانكم
تتحول كل شرايين قلبي شظايا لهب
وتصير حروفي سياط غضب
كالسياط التي الهبت جسدي
•لـــونت شـــــفتي
اخصبت في دمـــي
قمرا .. وحرائـــــق
من يقايضني بيع جرحي ان السنابـــل ،
تطلع من لهب الجرح .. يا سادتي عذركم
ما تعودت بيع الجراح وقد كان لي كبرياء أباحوا لهم كبريائي
راوغـــوا
ساومـــوا
ما انهزمت .. تشبثت بالارض قلت : اقاوم
من يبـــدل بالوطن الورد جرحه ؟!..
حين اكتب يا سادتي
تتحول كل حروفي رصاص
مفرداتي رصاص
خطواتي رصاص
همساتي رصاص
ولقـــد صار حتى لهاثي رصاص
فاحذروا
انني رغم عنف وسائلكـــم
قطـــع ساقي .. ولعق دمي
مضغ لحمي ، وحبس فمي
واحد .. من ملايين يسلخ في قسوة جلدها ..
لا امارس سحرا .. ولا اتقن الرقص ، ارفض ان انسول او
أتقمص غيري ...
أرفض الوانكم .. تتوغل في شعر راسي وتمسخني
الـــة ... دمية .. بيدقـــا ... يتحرك بين اصابعكم
لون وجهي .. عيوني .. ليست كما تشتهون
اتنفس .. أعرف كيف مذاق العبير ، وافهم كل اللغات التي
تتقنون ..
اعرف القفز والعدو ، أفهم كيف تساس الخيول ،
ولكـــن اراهنكم ...
انني لن اغامر بالوطن .. الشرف .. الجرح .. والارض .. لا
أن من يعشق الوطن المشتهى
لا يغامـــر ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أشعار الهذليين

وشارحها السكري

بقلم : عبد الستار احمد فراج

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المهلب بن ابي صفرة ، صاحب الوقائع والحروب المشهورة في ايام بني امية كان له اخوة كثيرون ، منهم العلاء بن ابي صفرة . ومن نسل العلاء كان اشهر عالم في الادب واللغة ، هو ابو سعيد السكري ، واسمه : الحسن بن الحسين بن عبيد الله بن عبد الرحمن بن العلاء بن ابي صفرة .

ولسنا ندري لماذا لقبوه بالسكري ، وربما كانت له تجارة في السكر ، فنسبوه اليه .

والجد الاكبر ابو صفرة ، هو عربي اصيل ينتمي نسبة الى قبيلة العتيك من قبيلة الأزد اليمنية .

حيـــاة وتعلـــم

ولد ابو سعيد السكري في سنة ٢١٢ هجرية ، وتوفي سنة ٢٧٥ على ارجح الآراء . وقد تلقى علوم اللغة والادب عن ائمة عصره ، امثـــال الزيادي ابراهيم بن سفيان وابي نصر الباهلي احمد بن حاتم ، والزبير بن بكـــار .

والذين روى عنهم قد اخذوا عن الائمة المشهورين الذين لهم الفضل العظيم في حفظ اللغة العربية وادبها .. مثل ابي عبيدة معمر بن المثنى ، وابن الاعرابي محمد بن زياد ، والاصمعي عبد الملك بن قريب ، وابي عمـــرو الشيباني اسحاق بن مرار ، وابنه عمرو بن ابي عمرو .

ولا تخلو كتب في العربية من ذكر لرواياتهم وشروحهم للنصوص الادبية من شعر ونثر ، وايضاحهـــم لمعاني الالفاظ اللغوية ، وسماعهم لها من فصحاء العرب .

جمـــاع دواويـــن

واولع ابو سعيد السكري برواية الشعر العربي وجمعه في دواوين ، حتى لقد بلغ ما جمعه من دواوين الشعراء حوالي خمسين ديوانا ، منها ما هو لشعـــراء جاهليين ، ومنها ما هو لاسلاميين وامويين وعباسيين . ولم يقتصر جهده على ذلك ، بل جمع شعرا كثيرا مـــن القبائل ، وشرح كل ما في هذه الدواوين من الاشعار ، معتمدا على ما تلقاه من شيوخه العالمين بالمعانـــي والغريب من الالفاظ .

ويقول عنه المؤرخون : انه « كان اذا جمع جمعا

فهو الغاية في الاستيعاب والكثرة » . كما قالوا عنه ايضا انه « انتشر عنه من كتب الادب ما لم ينتشر عن احد من نظرائه » .

هذيل ولغوياتها

والناظر في كتب اللغة التي تذكر شواهد شعرية للالفاظ التي تشرحها ، يجد كثيرا من الشواهد قالها شعراء ينتمون الى قبيلة هذيل .

والفصاحة التي وصف بها شعراء وعلماء في العصر العباسي جاءتهم من روايتهم وحفظهم لالاف الابيات من شعر الشعراء السابقين لهم . فأبو تمام، مثلا ، كان يحفظ اكثر من عشرة الاف مقطوعة ، وكذلك ابو نواس . والاصمعي نفسه يذكر انه قرأ شعر هذيل على الامام الشافعي صاحب المذهب الفقهي المعروف .

وقبيلة هذيل كانت تسكن في مرتفعات تفصل بين تهامة ونجد متصلة بالطائف . وتتميز اشعارهم بكثرة الالفاظ اللغوية التي تعتبر بالنسبة الى كثيرين في عهدنا الفاظا غريبة غامضة ... ولكنها ليست غريبة على كل البقاع العربية ، بل ان منها ما هو مستعمل لدى العامة في بعض البلاد .

لفظ في بلد عربي

من ذلك مثلا قول ساعدة بن المجلان الهذلي :

ورميت فوق ملاءة محبوكة
وابنت للاشهاد حزة ادعي

يريد انه رمى بسهمه وهو محتزم بملابسه ، وهو قد بين للشاهدين نسبه حين رمى بسهمه او ساعة رمى ، اذ قال : خذها وانا ابن فلان ... فذلك معنى قوله : « حزة ادعي » . واصل الحز القطع . و «حزة» صارت الى معنى الحين و الساعة ، لانها قطعة من وقت . وهذا الاستعمال القديم للكلمة « حزة » ما زال معروفا بين اهل الكويت في تعبيرهم ، ولكنه لا يعرف ولا يتداول مثلا في مصر ، وقد يكون غير معروف في كثير من البلاد العربية .

وما أكثر الالفاظ التي قد تبدو غريبة لدى جهة عربية ، في حين انها في بلاد اخرى متداولة واضحة المعنى في اذهانهم واستعمالهم . وهذا ما يقتضي منا ، حين تأليف معاجمنا العربية ، الا نتجاهل بعض الكلمات الفصيحة ، فنقول انها غامضة او غير معروفة . ولا ينبغي بحال من الاحوال ان يجرؤ أحد في هيئة علمية لغوية على الادعاء بان في كتب اللغة الفاظا غريبة ، يجدر بالمؤلفين المحدثين أن يهجروها حينما يقومون بتأليف المعاجم . ذلك ان المقياس في الحذف والاثبات لا يصح أن يكون معتمدا على ذوق فرد في جهة ، ومدى فهمه واستعماله ، وهو لم يحط بما يستعمله غيره ، وما يفهمه الناس في جهات عربية اصيلة ، لم يخالط هو أهلها ، ولم يستمع الى ما يدور بينهم من حديث وادب شعبي خاص .

اشعار القبائل صورة لحياتهم

واشعار القبائل ، نستطيع عن طريقها ان نعرف الوقائع التي كانت بينها وبين غيرها ، وان نتبين الاماكن التي كانت تسكنها والمياه التي تردها وتصدر عنها ، ومن كانت لها به صلة من القبائل المجاورة ، وبعض العادات المنتشرة بينها ، وطريقتها في الصيد ، والحيوانات والنباتات والطيور التي يتناولونها في اشعارهم ، وما كان لهم من معبودات ، وما لهم من عادات وصفات . هذا الى جانب ما كان يجرى على السنتهم من الفاظ لغوية قد تكون من خصائص لهجتهم وطريقة نطقهم .

ابرز ما في شعر هذيل : عسل النحل وجنيه

وابرز ما نراه في شعر هذيل هو جنيهم عسل النحل من الشعاب التي بين الجبال ، حيث تنشيء النحل خلاياها ، وتحلق في الوديان ، وترشف رحيق الازهار .. ثم يخرج بعد ذلك من بطونها شراب مختلف الوانه . ولقد كانوا يقاسون الشدائد للوصول اليه ، حيث يتدلون بالحبال من اعالي الجبال ليصلوا الى اماكنه ، ويدخنون عليه حتى يقل لسعه لهم ، وحينئذ يتناولون ما كونه من عسل شهي .

الصيد وبعض الحيوانات

اما الصيد فكان من اهم ما وصفوه ، وكانت لديهم كلاب مدربة على ذلك، وهم يصطادون بقر الوحش،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويصفون كيف يدافع عن نفسه بقرونه حينما تحيط به الكلاب وتهاجمه . كما وصفوا صيد الظباء والحمر الوحشية . وجاء في شعرهم ذكر للاسود والضباع والنمام .

الخمر

ولا يخلو قولهم من ذكر للخمور التي كانت منتشرة في الجاهلية ، ويطلبها كل واحد منهم . وفي وصفهم للخمر ، يذكرون المكان الذي جاءت منه ، وأنها كانت مخبأة يساوم بها تاجرها ويغلي ثمنها ونعلم من الشعر ان الخمار كان ينصب على بابه راية ، اذا رآها الناس علموا ان هنا خمارا وخمرا تباع ...

مثل من يتحرج عن الصغير ويرتكب الكبير

ومن طريف ما ورد في شعر ابي ذؤيب ، وصفه من يتحرج عن الامر الصغير ويرتكب الاثم الكبير ... في قوله :

فانك منها والتعذر بعد ما
لججت وشطت من فطيمة دارها
لنعت التي قامت تسبع سؤرها
وقالت حرام ان يرجل جارها

لقد شرح السكري هذين البيتين ، وننقل بعض شرحه اذ يقول :

ـ انك واعتذارك بأنك لا تحبها ، بمنزلة امرأة قتلت قتيلا ، وضمت سلاحه ، وتحرجت من ترجيل جارها ـ اي تسريح شعره ـ وظلت تغسل اناءها من سؤر كلبها سبع مرات .. فأنت مثل هذه التي جحدت وفرت من الامر الصغير وتركب اعظم منه . فأنت في الكذب ، لانك قلت : لا اودها ... قال الاصمعي : كانت هذه امراة نزل بها رجل ، فتحرجت أن تدهنه وان ترجل شعره ، ثم جاء كلب لها فولغ في انائها ، فقامت فغسلته سبع مرات ، وذلك بعين الرجل ـ اي امام عينيه ونظره ـ فجعل يتعجب منها ومن ورعها ، اذ أتاها قوم فطلبوا قتيلا عندها ، فانتقلت من ذلك ـ اي حلفت وتبرأت ـ ثم فتشوا منزلها فوجدوا القتيل وسلاحه في بيتها !! .

المصيبات والتسلي عنها

والتسلي عن المصيبات ظاهر في شعر الهذليين ، بل هو امر يذكره كل الذين يعانون المعارك ويترصدون للاعداء ويترصد لهم اعداؤهم . وقد تصيبهم الامراض التي لم يكن لها علاج في ايامهم ، فتأتي عليهم كما فعلت بأبناء ابي ذؤيب .. وقد تفترسهم الزواحف كما نهشت حية ابا خراش ، وقد تفترس بعضهم السباع . وان اهم ما يعزيهم ان الاحداث لا تترك شيئا . ولهذا كثر في مطلع اشعارهم قولهم :

والـــدهـــر لا يبقى على حـــدثانه
جـــون الســـراة له جـــدائد اربـــع
والـــدهـــر لا يبقى على حـــدثانه.
شبب افـرتـه الكـــلاب مروع
والـــدهـــر لا يبقى على حـــدثانه
مستشعر حلـق الحـديد مقنـــع
والـــدهـــر لا يبقى على حـــدثانه
بقربنـــا صفـة الجواء ركـــود
فالدهـــر لا يبقى على حـــدثانه
انس لفيف ذو طوائـف حوشـب

وقد يقال ذلك بصورة اخرى :

ارى الـدهر لا يبقى على حدثانـه
أبود بأطـراف المناعـة جلعـد
ارى الـدهر لا يبقى على حدثانـه
اقب تبـاريـه جـدائـد حـول
فوالله لا يبقـى عـلى حـدثانـه
طـريـد بأوكـار العـلابـة فارد
تالله يبقى عـلى الايـام مبتقـل
جون السراة ربـاع سنـة غـرد
تالله يبقى على الايـام ذو حيـد
ادفى صلود من الاوعـال ذو خـدم
تالله يبقـى عـلى الايـام مبتـرك
في حومـة المـوت رزام وفراس

الوجد بالمحبوب

اما الوجد بالمحبوب فانه شديد جدا ، في قوة وجد الام العجوز ، التي لها ولد واحد ، تتلهف عليه ، وتخشى ان تصيبه الاحداث ، وانها لتظل في لوعة ما بعدها لوعة اذا فارقها ليغزو ويحارب . من ذلك في

قول ساعدة بن جؤية :

وما وجـدت وجدي بها ام واحـد
على النأي شمطـاء القذال عقيـم
رأتـه على فـوت الشباب وأنهـا
تراجـع بعـلا مـرة وتئيـم

وفي قول ابي صخر :

فمـا وجد شمطاء العوارض افلتت
بنيها فلم يبـق الزمـان لها اهـلا
وقـد لبست حتى تولى شبابهـا
اذا مات بعل بدلت بعـده بعـلا
ولم يبق من ابنائهـا غـير واحـد
وما ان أقرت قبل مولـده الحمـلا

وفي قول ابي ذؤيب :

فمـا ان وجـد معولـة رقوب
بـواحـدها اذا يغـزو تضيـف
تنفض مهـده وتـذود عنـه
وما تغني التمـائم والمكـوف

وفي قول ساعدة بن جؤية ايضا :

وتالله مـا ان شهلـة ام واحـد
باوجد مني ان يهـان صغيرهـا
راتـه على ياس وقد شاب شعرها
وحين تصـدى للهـوان عشيرها

.. انه لن يكون هناك وله وشغف كوله أم ليس لها غير ولد واحد ، جاءها بعد اليأس .

اشعار هذيل مصدر للمعاجم

ان اشعار الهذليين التي جمعها السكري عن رواة مختلفين وشرحها ، هي مصدر غني بالالفاظ التي تكون شواهد للمعاجم الكبيرة . وفي هذا الشعر صور جميلة ، لكنها تحتاج الى الشرح أولا ، ليبدو ما فيها من حسن ، ما ذلك الا لقصورنا عن معرفة كثير من معاني الكلمات اللغوية ، فقراءاتنا سريعة ، وجهودنا ضئيلة في التزود بالمحفوظ المختار من القصائد والمقطوعات البليغة الجزلة الالفاظ ، أحيانا ، والرقيقة السهلة البليغة ايضا ، احيانا اخرى ، فالبلاغة تنطبق على الفصيح كله من سهل ممتنع ولغوي رصين متين .

لقد كان شرح اشعار الهذليين ، وما فيه من قصائد واراجيز ، من الاصول التي بنى منها اصحاب المعاجم معاجمهم في تكوين مواد ، او تثبيت قول بشاهد دال عليه .. الى جانب ما يساق من وقائع وتبيان عادات وتقاليد .

والحق ان هذا الشعر ، لولا شرح السكري له ، لكان غامضا ، وان ايراده منفردا ليحتاج الى المعاجم الواسعة لنصل الى المراد من اللفظة الواقعة في كل بيت ، اذ ان كل مادة لغوية تحوي معاني حقيقة ومعاني مجازية متعددة ومختلفة . والوصول الى المراد من اللفظ في البيت يتطلب مجهودا غير يسير . والفضل في تقريب الفهم لادبنا يرجع الى السكري وامثاله ، والى من سبقوه في الجمع والرواية ، فجزاهم الله على ما قدموا خير الجزاء .

الامانة في الاسناد

ونجد في كتب السابقين ظاهرة كريمة ، تتجلى في امانتهم ورعايتهم لحقوق من تلقوا عنهم . وذلك بالاشارة اليهم عند ايراد النصوص التي أخذوها عنهم .

فالشاعر ، مثلا ، يروي شعره عدة رواة ، ويأتي بعدهم جماعة يتلقون عنهم . وحين يدونون ذلك في مؤلفات ينصون على ان هذه الرواية لفلان ، وتلك الرواية لفلان او فلان . او انهم اتفقوا في الرواية ، حين لا يكون بينهم اختلاف .

ان ذلك كان في وقت يستطيع فيه من شاء ، أن يسبب لنفسه ما شاء ، لبعد المواصلات ، ولعدم وجود الطباعة ووسائل النشر . فلعل هذا يكون أسوة لمن يريدون ان تظهر اسماؤهم ، ولو على حساب غيرهم ، في عصر انتشرت فيه الثقافات بطرق متعددة ، وصار الشيء لا يظل مجهولا الا زمنا قليلا ، ثم تنكشف الامور وينجلي الخفي ، فيصير المدعي عرضة للسخرية والاستهزاء . وما كان اغناه عن أن يجلب على نفسه غير ما كان يؤمل ، مع أن المجال لتكوين النفوس فيه متسع للجميع .

عبد الستار احمد فراج
الكويت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الى اولئك "المنتمين" الذين لم يقرأوا ...

"لوركا"

بقلم الدكتور محمود علي مكي

كان الدكتور محمود علي مكي قد القى محاضرة في رابطة الادباء بعنوان « لوركا شاعرا ومسرحيا » بتاريخ ٢٢ــ١ــ١٩٧٥ ، ونشر في احدى الصحف تعليق على المحاضرة ، رد عليه الدكتور بهذا المقال فند فيه الارتجال الذي تصدر عنه احكام بعيدة عن الدقة والواقعية :

لعل من اكبر افات اوساطنا المثقفة او التي تعد نفسها كذلك في عالمنا العربي اليوم اننا لا نعرف كيف يكون الحوار .. الحوار المتزن الموضوعي الذي يستهدف الوصول الى الحقيقة . وربما كانت علة ذلك ان الكثيرين من « المنتمين » الى الاوساط المثقفة ــ ولست اعني الان « المنتمين » السياسيين فاولئك لهم نصيب اخر من هذا الحديث ــ لا يعرفون كيف يقراون ولا حتى يحاولون ان يقراوا .. بل هم يجلسون اليك وقد « سمعوا » رايا من هنا او خاطرة من هناك ، واستقرت في اذهانهم تلك الاراء « الجاهزة » التي لم يجشموا انفسهم عناء تكوينها ، ثم يبدأون الكلام في وقار من اوتوا من العلم ما لا يسمح لاحد بأن يجادلهم في ذلك الراي الذي ليس براي لهم وانما هو ثوب مستعار ! ..

وما اكثر ما يذهب هؤلاء «المثقفون» الى محاضرة او ندوة ، لا ليستمعوا فيها الى شيء قد يضيف الى «علمهم» علما ــ وانى يكون ذلك وهم قد بلغوا من العلم ما لا مزيد عليه ؟! ــ وانما لكي يجلسوا ويضعوا ساقا على ساق وهم يحدجون المحاضر او المتحدث بنظرات فاحصة متعالية ، وكأنه متطفل على عالمهم المصنوع من خلاصة الثقافة المقطرة والفكر المصفى ! ..

ومن بين هؤلاء « المنتمين » الى عالم الثقافة طائفة لعلها تعد نفسها محور ذلك العالم وقطبه الاوحد ، اولئك هم الذين يضيفون الى « انتمائهم » الثقافي والفكري ــ او ما يظنونه كذلك ــ انتماء اخر .. سياسيا هذه المرة . وامثال هؤلاء اذا ذهبوا الى حديث او محاضرة فان سلوكهم لا يختلف في شيء عن سلوك كثير ممن يذهبون الى مباريات كرة القدم ، لا ليشهدوا رياضة ، ولا حتى ليتمتعوا بما سيرون من لعب ، وانما لكي يروا الفريق الذي « ينتمون » اليه وهو يسحق غريمه سحقا . فان لم تنته النتيجة الى ما يتفق مع هواهم فلا بأس في ان يلقوا بالاتهامات على كل شيء : على الجو ، وعلى الكرة ، وعلى حكم المباراة ، وعلى الجمهور . وليس هناك مانع من ان يحطموا الملعب على رؤوس المشاهدين و « يخلوها ظلمة » كما كان يقول « فتوات » الاحياء الشعبية في مصر في عهود « الفتوة » السعيدة ! وحديثي هنا عن هذه الظاهرة في عالمنا الفكري والثقافي .. ظاهرة اولئك الذين يفكرون كما يفكر مشجعو النوادي الرياضية ... ويتحدثون بألسنة غيرهم لا بألسنتهم.

في يوم الاربعاء ٢٢ــ١ــ١٩٧٥ دعيت لالقاء محاضرة في رابطة الادباء كان موضوعها ــ فيديريكو غرسيه لوركا ــ شاعرا غنائيا ومسرحيا . وبعد انتهاء المحاضرة فتح باب الحوار ودار نقاش حول الشاعر ، ووجهت

اسئلة واستفسارات سعدت بها حقا ، لانني اعرف ان الحوار الجاد الموضوعي هو الذي يجلي الحقيقة ويخدمها . ولا بأس في ان تختلف وجهات النظر ، اذ ان ذلك ضرورة من ضرورات الحياة الفكرية اذا اردنا لها الحياة حقا .

على ان الذي ادهشني هو ذلك المقال الذي رايته بعد ذلك منشورا في صفحة الثقافة من « السياسة » بغير توقيع يوم السبت ٢٥ــ١ــ ١٩٧٥ تحت عنوان « في رابطة الادباء ولد غارسيا لوركا اللامنتمي » واكثر ما دهشت له حقا من ذلك المقال الذي كان تعليقا على محاضرتي هو ما يبدو من ان صاحبه « المنتمي » لم يع شيئا مما قلته في محاضرتي . وانما ذهب اليها كما يذهب واحد من مشجعي تلك النوادي « الكروية » .. لكي يسمع ما يريد له هواه ان يسمع ، ولكني ــ لسوء حظه أولسوء حظي ، لا ادري ــ لم اقل ما كان يريد لي ان اقول .. فكانت الطامة ! ولم يعد هناك بأس في ان يهدم الملعب على رؤوس الجميع !..

وهكذا نسب الكاتب الي شخصي المتواضع انني اصررت ــ على ان هذا الشاعر الاسباني لم يكن منتميا ــ وتساءل في غضبته المضرية « المنتمية » : « بأي حق شطبت على عبارات ارنست همنغواي واندريه مارور ــ كذا ! ــ التي اشارت الى استعداد لوركا للموت من اجل ان يبتسم الطفل ومن اجل ان يمارس الانسان انسانيته دون اي شيء يمنحني شرعية هذا الشطب » .

ثم يتزايد انفعال الكاتب بعد ذلك ، فيجازيني ــ شطبا بشطب ــ فيقول : « بينما نحن الذين استمعنا لمحاضرة الدكتور مكي يحق لنا ان نشطب على لوركا اللاسياسي الذي حاول ان يرسمه الدكتور » .

ولا يهمني في شيء ان يشطب كاتب المقال على ما يريد ان يشطبه ، فهذا شأنه هو .

ولكن الذي لا يجوز له ان يقول علي ما لم اقل : فأنا لم اشطب على كلام احد ، ولم ادع لنفسي شرعية للقيام بذلك . واعد شطب اي كلام قيل او كتب جريمة لا تغتفر في حق الفكر والثقافة ، بل ارى في ذلك حجرا على حرية التعبير وارهابا فكريا لا استبيحه لنفسي ولا لغيري . هذا الشطب ليس الا عملا اجراميا قامت به في ازمنة سابقة محاكم التحقيق التي كان لوركا من اول من ادانوها ونددوا بها .

ولست اعرف كيف فهم كاتب المقال من محاضرتي ان لوركا لم يكن منتميا ! الذي قلته هو ان لوركا كان حر الراي وانه كان يقول ما يؤمن به، وانه لم ينافق احدا ولم يرتش لاحد .. انه كان يدافع عن كل ما يرى انه حق ، ولهذا فقد اهتم دائما بقضايا المظلومين والمضطهدين : دافع عن غجر الاندلس ، ودافع عن الزنوج الامريكيين ، وهاجم الظلم والاقطاع والتزمت والتعصب .. وكان فوق كل ذلك .. بل ومن اجل ذلك شاعرا فنانا انساني النظرة . وهذا هو ما جعل تعبيره المحلي عن بيئة اقليمه الصغير في ريف غرناطه يرتفع الى قمة من التعبير الانساني العالمي لم يصل اليها الا القليلون من الادباء .

انتماء لوركا الحقيقي هو الى الفن والى الانسانية كلها . فهل هناك اسمى وارفع من هذا الانتماء ؟!

غير ان الكاتب لم يفهم شيئا من ذلك.. لماذا ؟ لان الفكرة الجاهزة التي ذهب بها ليسمع المحاضرة كانت تملي عليه شيئا اخر : هو ان هناك ما هو اسمى بالفعل من ذلك الانتماء : هو الانتماء الى « حزب معين » اما ان ينتمي اليه كل اديب وفنان ــ في نظر كاتب المقال ــ واما ان يطرد من فردوسه الخاص للادب والفن ، فيصبح انتماؤه « وصمة يهرب منها الناس » او « عورة نحاول اخفاءها » هكذا قال الكاتب المنتمي ــ ولو انه قال « وصمة يهرب منها اعضاء ذلك الحزب المعين » لربما صح قوله ، غير انه يأبى ــ في تواضعه الجم ــ الا ان يعتبر نفسه ممثلا « للناس » كلهم ! الم نقل ان هؤلاء « المنتمين » اشبه ما يكونون باولئك « الفتوات » القادرين على ان « يخلوها ظلمة » ؟!

وفي خلال كل هذا الحديث يورد كاتب المقال تأييدا لرايه فقرات مترجمة من مسرحية للوركا سماها « وداعا يا غرناطة » وفي تقديره ان هذه الفقرات تثبت ما حاولت أنا « شطبه» او « احراقه » او « انتزاعه من دماء لوركا » : وهو « انتماؤه » الحزبي المعين الذي اشرت اليه .

واحسب ان القاريء المسكين قد داخله شيء من الجزع وهو يسمع هذه الصرخات المدمرة بما فيها من « شطب » و « احراق » و « غوص في الدماء » ولكن عليه ان يتعود ذلك ، فهو شيء من صميم لغة اولئك « المنتمين » ..

غير ان الذي اود بيانه هو انه ليس للوركا مسرحية تحمل هذا العنوان والمسرحية المقصودة هي التي سماها مؤلفها « ماريانا بينيدا » ، وترجمتها بـ « وداعا يا غرناطة » خطأ واضح ، اذ لا يحق لمترجم ان يغير نصا لمؤلف على هواه مهما كان « انتماؤه » . والترجمة سقيمة كثيرة الخطأ وان كنا لسنا الان في معرض محاسبة المترجم على الاخطاء الكثيرة التي وقعت في عمله .

ولكن هل يعرف كاتب المقال « المنتمي » هذه المسرحية حقا ؟ وهل يعرف دلالتها ورموزها وموقعها من انتاج لوركا المسرحي ؟ اغلب الظن انه لم يعرف من ذلك شيئا ، فهو لم « يقرأ » لوركا ، وانما قرأ « عن » لوركا اطرافا ناقصة مشوهة زادته ولاء « لانتمائه » الخاص اي لانتماء كاتب المقال ولهذا فسوف أتوقف قليلا عند هذه المسرحية لا لكي ينتفع بما اقول كاتبنا «المنتمي» فهو قد يكون فكرته او كونت له

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لوركا

فكرته ، ولا يريد ان يزيد عليها ولا ينقص منها شيئا ، وانما لينتفع بها من يريد من القراء المحبين للحقيقة ، ولكي يروا ان في هذه المسرحية بالذات ابلغ رد على صديقنا « المنتمي » .. كانت مسرحية « ماريانا بينيدا » من اول ما كتب لوركا . وقد انتهى من كتابتها في غرناطة في ١٨ ــ ١ ــ ١٩٢٥ وكان اول من قراها عليه صديقه المصور المشهور سلفادور دالي واخته انا ماريا دالي وكان لوركا يقضي اياما في ضيافتهما في قرية كاداكيس . ولكن الرواية لم تعرض على المسرح الا في ٢٤ ــ ٦ ــ ١٩٢٧ في برشلونة.

واحداث الرواية تدور في غرناطة في حوالي سنة ١٨٥٠ . وكانت اسبانيا تعيش سنوات مضطربة شبيهة بتلك السنوات التي عاشتها بعد ذلك بين سنتي ١٩٣٠ ــ و ١٩٣٦ اذ كانت البلاد ممزقة بين عدد كبير من الاحزاب السياسية منها الملكيون المتطرفون ، والاحرار الموزعون بدورهم على اتجاهين : اتجاه معتدل واتجاه متطرف ، والتقدميون ، ثم الديموقراطيون الذين كانوا اكثر ميلا الى اليسار ومن بينهم ولد بعد ذلك الحزب الجمهوري الذي اعلن الجمهورية الاولى في اسبانيا ــ ١٨٧٣ ــ . وكانت البلاد قريبة العهد بغزو نابوليون بونابرت الذي اعقبه تلاعب القوى الاوروبية الكبرى باسبانيا ، فقد كانت فرنسا وراء الاحرار المتطرفين وانجلترا وراء المعتدلين ، ولم يكن هدف هاتين الدولتين الا زيادة تمزيق اسبانيا وشب ضرام النزاع الاهلي فيها .

وتعاقبت خلال هذه السنوات حكومات تلك الاحزاب التي كان كل منها يدعى حقه الشرعي الوحيد في حكم البلاد وهي تدفع بها من ازمة الى ازمة حتى ابلغتها في نهاية القرن الى كارثة سنة ١٨٩٨ نفس السنة التي ولد فيها لوركا .

ولعل من الخير ان نلخص هذه الرواية للقارىء حتى يتبين الهدف الذي قصد اليه لوركا من تلك المسرحية التاريخية ذات الطابع السياسي .. وان كان طابعا يختلف كل الاختلاف عما اراد ان يوحي به كاتبنا « المنتمي » .

الاحداث تدور في غرناطة على عهد احدى الحكومات التي تدين بالولاء المطلق للملك فرناندو السابع اشأم من عرفت اسبانيا من الملوك واشدهم طغيانا ، الحكومة تفرض على البلاد حكما ارهابيا بالغ القسوة. اسبانيا ومنطقة الاندلس بصفة خاصة من قادس الى مالقة تحفل بالمنظمات السرية التي اقامتها جماعات حزب الاحرار والتي تحاول ان تستولي على الحكم بالقوة .

ماريانا بينيدا ارملة جميلة من اسرة نبيلة غنية تربطها صلة حب بأحد اولئك الثوار المنخرطين في سلك احدى المنظمات السرية التابعة لحزب الاحرار . وهو « بدرو سوتومايور » هناك حاكم جديد يبعث به الملك الى غرناطة ، هو بدروسا ذلك الرجل القاسي العنيف الذي لا تأخذه هوادة في الضرب على ايدي الثائرين . وهو يزور ماريانا ويتودد اليها ، اذ ان جمالها قد اخذ بلبه ، ولكنها نذرت نفسها لحبيبها . ولم تكن ماريانا مشتغلة بالسياسة ولكن حبها لبدرو حملها على ان ترتبط بقضيته ، فهي لا تتردد في تطريز علم كان الاحرار ينوون رفعه في غرناطة حينما تأتي ساعة الثورة ، بل انها تؤوي بدرو في دارها بعد هربه من سجن « بدروسا » وتسمح له ولزملائه المتآمرين باعداد خططهم في منزلها في ليلة مظلمة ممطرة . ولكن بدروسا يفاجيء ماريانا بالزيارة في نفس تلك الليلة ، ويكشف لها عن معرفته بصلتها بالثوار ويحذرها من مغبة عملها . وتعمل المراة النبيلة على حماية حبيبها ، فتعينه وصحبه على الفرار ، لا سيما وقد جاءت الانباء بفشل الحملة التي حاول فريق من الاحرار ان يغزوا بها مالقة ، وبمصرع الجنرال توريخوس على يد الخائن جونثالت مورينو حاكم مالقة الذي اوهم الثوار انه سوف ينضم اليهم ثم غدر بهم ــ وينص لوركا على اسماء هذه الشخصيات ويتحدث عن ادوارهم في الاحداث كما يسجلها التاريخ الحقيقي . (انظر الفصل الثاني ، المنظر الثامن الرواية ص ٧٥٣ من اثار لوركا الكاملة) . وهكذا يفر بدرو واصحابه الى قادس ومنها يستقلون باخرة تحملهم الى انجلترا . اما ماريانا فيتركها اصدقاؤها « الشجعان » لمصيرها ، فيقبض عليها بدروسا ويحاول مراودتها عن ولائها لحبيبها الهارب فيعرض عليها العفو لو باحت باسماء المتآمرين ، ولكنها ترفض عرضه في اباء واحتقار . وتظل المراة المسكينة حتى اللحظة الاخيرة طامعة في ان يهب لنصرتها وانقاذها بدرو أو اصحابه « الثوار » الى ان يضطر فرناندو احد اصدقائها المخلصين الى ان يعلن لها في صراحة خشنة ان حبيبها قد فر بجلده هو واصحابه وانه انما كان يوهمها بالحب حتى يستغلها لمآربه . ولكن المراة لا تضعف ولا تهن ، ويتحول حبها الى حب وطنها وحريته فتستقبل حكم الاعدام في شجاعة وثقة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذه هي احداث المسرحية . هل فهم منها القاريء ما يريده « منتمينا المحترف » ؟ ان الانتماء الوحيد لماريانا بعد ان انهارت ثقتها في ذلك العاشق اليساري « المنتمي » الذي كان يغرر بها انما كان لوطنها وحده ولحرية بلادها . وفي سبيل هذا الحب — لا في سبيل الولاء لطائفة او حزب بعينه — كان استشهادها . بل اننا نلمح ما اراد لوركا التعريض به في وضوح :التنديد بكل هذه الاحزاب التي كانت تصطنع الوطنية وتنادي بشعارات الحرية ، وهي لا هم لها الا خدمة مصالحها الانانية الخاصة . فلوركا الذي رأيناه على طول الرواية يحمل على اساليب الارهاب اليمينية بما فيها من وحشية وقسوة لا يتسامح بدوره ابدا مع اولئك « الاحرار » اليساريين المتمثلين في « بدرو » ذلك الرجل الذي اودعته ماريانا المسكينة الطيبة كل حبها وضحت في سبيله بحياتها وبولديها ، فاذا به يتخلى عنها ويخونها ويهرب بنفسه الى انجلترا تاركا اياها لمصيرها المحتوم ! ..

لوركا يريد بذلك ان يندد بجميع هذه الاحزاب : اليمينية واليسارية منها على السواء .. هو يدين كل هؤلاء « المنتمين » الذين لا « ينتمون » في الواقع الا لمنافعهم ومصالحهم والوطن منهم براء !.. ومن الواضح بعد ذلك ان ماريانا بينيدا ليست الا رمزا لاسبانيا نفسها وان الملكيين والاحرار الذين تحدث لوركا عنهم في منتصف القرن التاسع عشر ليسوا الا اولئك اليمينيين واليساريين الذين كانوا قد بدأوا صراعهم على عهد لوركا حينما كتب المسرحية . وكأنه كان يتنبأ بأن هذا الصراع بين اليسار واليمين — المنتمين واللامنتمين بتعبير صاحب المقال — لن يكون له الا نتيجة واحدة لا مفر منها : هي الجناية على اسبانيا ذاتها، كما وقع ذلك بالفعل . ولعل من موافقات القدر الغريبة ان لوركا نفسه هو الذي مثل في مأساة بلده القومية دور ماريانا بينيدا بطلة روايته .

أيرى القاريء كيف كان « انتماء » لوركا ؟ انتماؤه الى وطنه والى الحرية بوصفها معنى مجردا انسانيا . وتعبيره في هذه الرواية — الوحيدة التي يمكن ان نسميها « تاريخية » بين مسرحياته — ليس فيه اي تعصب لاي فرقة او حزب سياسي ، بل هو نقد صريح لاذع لكل الاحزاب يمينها ويسارها .. انتماء لوركا — كما ذكرت في محاضرتي — : غرناطي ، ثم اسباني ، ثم فني انساني يتسع افقه العريض للانسانية جمعاء .

ولهذا فقد كان لوركا المناضل شجاعا في الدفاع عما يرى انه الحق، ولعل ذلك يبدو — اكثر مما بدا في « ماريانا بينيدا » التي لم تكن من احسن مسرحياته وان اعتقد كاتبنا انه سوف يلزمني بها الحجة القاطعة — في ديوانه « شاعر في نيويورك » حيث يطلقها صرخة احتجاج عنيفة على ذلك المجتمع الامريكي البشع الذي لم يثر في نفسه الا التقزز والغثيان . ولقد قمت بالحديث عن هذا الجانب من شعر لوركا وترجمت له احدى قصائد ذلك الديوان الرائع في بحثي عن « الشعر الاسباني في اسبانيا وامريكا اللاتينية » مجلة عالم الفكر، عدد الشعر العالمي المعاصر ، المجلد الرابع ، العدد الثاني ١٩٧٣ ، ص ٤٩٦ — ٥٠٢ ، و ص ٥٣٤ — ٥٣٦ غير ان كتابنا « المنتمين » لا يقراون ولا يهمهم ان يقراوا ، اذ حسبهم ان « يشطبوا » على كل ما لا يقع منهم موقع القبول !..

اما مصرع لوركا فقد ذكرت حوله رايا قال به الكثيرون ممن اعرفهم وممن عرفوا لوركا في حياته وعايشوه حتى اخريات ايامه . ولكن صاحبنا « المنتمي » لا يقر هذا الراي . وله مطلق الحرية في ان يقبل او يرفض ما يشاء . غير انه يحتج علي بما كتبه هنغواي واندريه مارور — كذا كتبه صاحب المقال ، ويبدو انه لا يعرف اسم هذا الاديب الكاتب الفرنسي المشهور الذي ولي منذ سنوات وزارة الثقافة في فرنسا : « مالرو » . وكلا الرجلين كان في اثناء الحرب الاهلية الاسبانية طرفا في الخصومة، اذ كانا في صف الشيوعيين ، وكلاهما ايضا فعل كما فعل بدرو حبيب ماريانا بينيدا ، اذ لم يكادا يريان ان كفة قوات الوطنيين هي الراجحة حتى اسرعا بالفرار .

هذا هو نضال لوركا الحقيقي ، لا ذلك النضال الذي يسميه كاتب المقال « انتماء » على طريقته هو . نضال لوركا الانساني هو الذي كتب له الخلود وليس التزامه برأي حزب من الاحزاب . لقد كان لوركا يرفض دائما ان يصنف كما تصنف السلع في المحلات التجارية الكبرى . كان يرفض ان تعلق على ادبه وفكره بطاقة تدرجه في مذهب سياسي او ادبي معين ، اذ كان يعتبر كلمته الشعرية ملكا لنفسه وللانسانية كلها . واغلب الظن ان لوركا لو رفع راسه اليوم ليسمع ما يقوله عنه صاحبنا « المنتمي المحترف » لعجب اشد العجب . ولست اظنه ثائرا غاضبا ، بل لعله كان سيبتسم في سخرية رقيقة عذبة متسامحة ، تلك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لوركا

الابتسامة التي تبدو فيها براءة الطفولة . وأنا أصر على ما كان يميز لوركا دائما من طفولية رقيقة .. طفولية تعني طيبة النفس وسلامة الصدر لا ما فهمه كاتبنا « المنتمي » الذي توهم ان الطفولة لا تعني الا البعد عن الوعي . ولقد كان لوركا دائما يصرح بأن عالم الاطفال هو اكثر ما يستهويه . ومن اجل الاطفال كتب كثيرا من شعره ومسرحياته .

وهي حقيقة لا اطالب كاتبنا المنتمي بمعرفتها ، ولا يكلف الله نفسا الا وسعها .

ومع ذلك كله فليس معنى ما قلته عن « انتماء » لوركا ان يكون كل أديب كبير على هذا النحو من « الانتماء » . بل يمكن للاديب ان يكون « منتميا » بشكل اكثر خصوصية : الى حزب سياسي او مذهب فكري مثلا ، فالادب والفكر كما قلت اوسع وارحب من ان نفرض عليهما قوالب ينبغي ان يصبا فيها . فبابلو نيرودا مثلا كان شيوعيا مؤمنا بمباديء حزبه ، وهو شاعر عالمي الكلمة لا خلاف في ذلك . وقد كنت افردت له ايضا جانبا من بحثي الذي اشرت اليه حول الشعر الاسباني المعاصر وترجمت مقتطفات من شعره (انظر ص ٥٠٢ ــ ٥٠٨ و ص ٥٣٧ ــ ٥٤٠) وبهذه المناسبة اورد هنا ما ينسب كاتب المقال « المنتمي » الى شخصي المتواضع قوله :

ــ رغم ان بابلو نيرودا شيوعيا ــ كذا ! ــ وهذامسألةمعروفة الا ان شعره يستحق محاضرة وانا مستعد لذلك .

وانا اوافق على مضمون هذا الكلام ولو اني اتبرأ بشدة من تبعة تلك الالفاظ الركيكة ومما فيها من اخطاء لغوية ونحوية فاضحة .

* * *

وبعد ، فأني اعود مرة اخرى الى هؤلاء « المنتمين المحترفين » ، اولئك الذين « سمعوا » عن لوركا ولكنهم لم يقرأوه ، وقد نعذرهم لانهم لا يعرفون لغة لوركا ولم يتصلوا بأدبه اتصالا مباشرا ، ولا استطيع ان اطالبهم بأن يقرأوا الصفحات الالفين التي تتألف منها « اثار لوركا الكاملة » ، ولكنا نعذرهم فقط الى حد . فان ادب لوركا من تلك الاداب التي ترجمت ترجمات جيدة الى كل اللغات الاوروبية المتداولة . وكان بوسع كاتبنا « المنتمي » ان يقرأ شيئا من هذه الترجمات لو انه كان يحسن احدى تلك اللغات الاوروبية، والا فقد كان بوسعه ان يقرأ شيئا من الترجمات العربية « الجيدة » المنشورة لبعض آثار لوركا .

وانما اقول ذلك لان صاحبنا « المنتمي » اورد في مربع صغير في اسفل الصفحة التي سطر فيها مقاله تعريفا بلوركا تحت عنوان « من هو لوركا » وهو تعريف لا يتجاوز بضعة سطور ، ولكنه يحفل بالاخطاء من كل نوع . اخطاء تبدأ بالسنة التي ولد فيها لوركا ، اذ ذكر انها ١٨٩٩ وهو خطأ صوابه ١٨٩٨ ، وفيها انه تلقى دروسه « في كلية « الميريا » ــ كذا ــ حيث اكمل دراسة الحقوق والاداب » . والمدينة المقصودة هنا مدينة اسسها العرب واسمها الاندلسي « المرية » (هل نطالب « المنتمي » بأن « ينتمي » قليلا الى ثقافته العربية فيعرف شيئا عن تاريخ الاندلس ، ام يكون ذلك من قبيل الاسراف والتعجيز ؟!) .

وليست في المرية كلية تجيز في الحقوق ولا الاداب ، وانما كانت دراسة لوركا فيها خلال المرحلة الثانوية ولفترة بالغة القصر ، اذ انه مرض فيها مرضا اشفى به على الموت . وكانت جامعة غرناطة هي التي اكمل فيها لوركا دراسته للحقوق والاداب . وفي التعريف ايضا ان من بين مسرحياته « محراب دون كريستوبال » (!) وهي ترجمة خاطئة مضحكة لا ادري من اين نقلها « المنتمي المحترف » وانما صواب الترجمة « مسرح عرائس دون كريستول » ، فالقطعة تنتمي الى مسرح العرائس الذي كان لوركا كلفا بالكتابة له من اجل الاطفال كما ذكرنا .. وهكذا !.. أرأيت ــ رعاك الله وعافاك ايها القاريء الكريم ــ كيف علم كاتبنا « المنتمي » بلوركا وحياته وادبه !

* * *

وفي النهاية نحن ندعو من جديد ، في رفق ومودة ، اولئك الذين يذهبون الى الندوات والمحاضرات ان يسمعوا الى ما يقال بعد ان يجردوا عقولهم من تلك الافكار الجاهزة التي صنعوها او صنعت لهم ، ويحاولوا ان يفهموا ما يتحدث عنه المحاضر ويتريثوا في الحكم عليه ، ولا بأس في ان يناقشوه فان الصواب لم يكن ابدا وقفا على شخص دون غيره . ولكن اذا ناقشوا فليتعلموا « سياسة العلم » التي قال احد العلماء الاندلسيين انها اهم من العلم نفسه .

نعم .. قليلا من التواضع ايها « المنتمون » ! ..

الدكتور محمود علي مكي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحب في لوحات



شعر
محمد
فهمي
سند

— ١ —

قابلتهـــا ... ،
عند التقاء ليلنا ببسمة النهار
حدثتها عن حلمنا ،
تململـــت
سالتها عن قلبها النابض في عمري ،
فرفـــت ابتسامـــة ،
(تدحرجت على منحدر الحزن الثقيل)
دعوتها لجولـــة في النهر كالعشاق ،
فارتمت على ظل ارتباكها الخجول
وبعـــد برهـــة ،
تمثرت على شفاهها ،
حروف صمتها الملول :
« غدا نكون مثلما نود أن نكون »
واغلقت نوافذ الترقب الطويل

— ٢ —

رايتها في عرس جارنـــا
حمامـــة اليفـــة
تشابكت عيوننـــا
حدثتها عن ليلي الطويل ،
والوسائد النظيفـــة
فارتجفت شفاهنـــا
سالتها عن عشهـــا ،
فارخـــت الاهـــداب
واشتبكت اكفنـــا
لكنما ونحن في عباءة التململ الدفيء
رأيت فوق صدرها علامة سوداء
وانسربت بداخلي ارتعاشة اليمة
فرحـــت امضـــغ اسمهـــا ،
حتى تقيات الحروف
(فدوى التي وجدت في عيونها ظلي الشفيف فدوى) ،
واسدلت على العيون غيمة السكون

— ٣ —

تنكسر الازمـــان حين تلتقي عيوننا
اقيمها بادمعي سدى
اقفزها الى بكارة التخلق الجنيني ،
على ضلوع حزننا
تعثر خطوتي ،
بعينيك اللتين ظلتا بمرفاي مفتوحتين
اهرب منهما اليهما ،
على طول المدى
اسقط في انحدار دمعتيك رجفة احتضار
وحينما يضمني منديلك الاخضر ،
في انغلاق اعين النهار
اذوب في نسيجه كرعشة شتوية ممزقه
وحين تسكب العيون انهر الوداع
يقوم بيننا الزمان مخرجا لسانه
وتصرخ الفيلان في جوف السواقي ،
ترتوي حلوقنا بالملح والسام
ينبت في صدورنا النـــدم
فنحصد احتراقنـــا
ونسدل الستائر الليلية المقطوعة الشفاه

— ٤ —

رجعت من ايامنا بدون غد
فتشت فيها عن اماسي الطفولة الشفيفة
عن وشوشات الحب في كل الحقول
فلـــم اجـــد ســـوى الصدى ،
ينـــوح في غـــور الطلول .. !!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٢

الواقعية وتطورها التاريخي (١)

بقلم بوريس سخكوف ترجمة نقولا ناصر

لقد مهد تطور الواقعية الانتقادية الى تغير نوعي في المنهج الواقعي ، كما أدى الى ايجاد الواقعية الاشتراكية . ولا تتحول الواقعية الانتقادية ــ التي تسبق الواقعية الاشتراكية ــ الى هذا النمط الجديد من الواقعية تحولا تلقائيا . فالواقعية الانتقادية تكون جزءا من ميراث الواقعية الاشتراكية ولكن لم يتم توارث خصائصها كلها . ان تكون الواقعية الاشتراكية يرتبط بنمو وعي الطبقة العاملة الاجتماعي نموا كبيرا ، وهي تفترض سلفا أن الفنان يدرك مهمة البروليتاريا التاريخية ادراكا تاما ، وبعبارة اخرى ، يلعب العامل الطبقي دورا حاسما في المنهج الجديد حيث يؤيد الفنان قضية البروليتاريا الثورية التي تعمل على قيام الثورة الاجتماعية والحضارية . ولا يستطيع المنهج المبدع طبعا أن يقصر نفسه على النظرة العالمية فقط لكنه يتغير تبعا للتغير التاريخي ، وهذا أمر طبيعي ما دام المنهج هو محصلة مبادىء المعرفة النظرية والفنية الاساسية التي تكونت عبر التاريخ فأغناها التطبيق وتجسيد الحياة في صورة فنية . والواقعية الاشتراكية على كلحال ليست واردة ما لم يشارك الفنان الطبقة العاملة الثورية في نظرتها العالمية وفي قضيتها سواء في البلدان الرأسمالية أو في الاقطار التي تسنمت فيها الطبقة العاملة السلطة في المجتمع الاشتراكي .

ان جوركي هو الذي أرسى دعائم المنهج المبدع الجديد في عالم الفن ، وقد ارتبط النقد العالمي الشامل للرأسمالية في أعماله عضويا بحماسه الشديد لكل ماهو جديد واشتراكي ، هذا الذي كان قد بدأ يحل محل النظام الاجتماعي السائر في طريق الزوال . واتخذ نقد مجتمع الملكية الخاصة في أعمال جوركي شكل دراسة تحليلية شاملة تصور الحياة والعلاقات بين الطبقات القائدة في هذا المجتمع . لقد نظر جوركي الى روسيا كلها وصورها في مرحلة الاختمار والاضطراب ، تطهرها عاصفة الثورة ، من الادنى الى الاعلى ، في ساعتها العظمى ساعة تكون الوعي الشعبي .

فقد شخص بدقة صارمة الى أي مدى يمكن للانسان أن يمسخ ويهان ويحقر ، وفضح القسوة الانسانية الناتجة عن العلاقات الاجتماعية الشاذة التي كانت مهيأة للتغيير والتحويل الثوري . ويقدم أبطال جوركي ، وهم يمثلون دائما خصائص أساسية رفيعة، انعكاسا مفعما بالحيوية على نحو رائع للقدرات والافكار الطبقية والاجتماعية . لكن جوركي ، بعكس الواقعيين الانتقاديين ، لم يقصر نفسه على بيان مبسط

(١) هذه المقالة ماخوذة من كتاب (مشاكل علم الجمال المعاصر) الذي يضم مجموعة دراسات كتبها عدد من الاختصاصيين السوفييت ، وقد نشر الكتاب مترجما الى الانكليزية لاول مرة سنة ١٩٦٩ .

لوجود الصراع الطبقي في المجتمع وتأثيره على افراد ذلك المجتمع . وتلتقي لدى جوركي ، لاول مرة في تاريخ الفن، رؤية الكاتب الداخلية للتطور الاجتماعي مع المجرى الموضوعي للتاريخ والتطور الاجتماعي .

لم يكن جورجي بحاجة الى شق طريق للشعب لانه كان جزءا من هذا الشعب لذا تفحص التاريخ بصفته عملية متواصلة . وتتميز كتاباته بالتفاؤل التاريخي الذي استخلصه من فهمه لعملية تطور المجتمع تطورا موضوعيا . لقد راى الحركة الشعبية التي كانت تقود روسيا الى الامام باتجاه الثورة العظيمة ، واعتبر هذه الحركة ، مع الاسباب الاقتصادية ، عاملا يقرر مجرى التاريخ . وتبدأ شخصياته ، بطيئة لكن واثقة ، في ادراك ضرورة تغيير النظام القائم وحتميته ، وتتقدم من الاحتجاج الغريزي الى المعارضة الواعية للمجتمع البورجوازي. ان الموضوع الرئيسي في أعمال جوركي هو تحرير الانسان من كل صور الاستعباد الروحي والمادي ، وانه على الانسان كي يصبح سيد مصيره الحقيقي أن يقاتل من أجل حريته .

واذا كانت القيم الايجابية للواقعيين الانتقاديين تتكشف مرارا في وضعها الاخلاقي فقد كانت شخصيات جوركي نماذج اخلاقية في حد ذاتها ، وكانت رجال أعمال يعيدون صياغة العالم . وقد شدد جوركي على وحدة الهدف بين الجماهير ، مظهرا لها كيف نرقت الراسمالية بينهم فقط بل كيف جردت الفرد من احساسه تجاه المجموعة ، في حين يقوى الاحساس الجمالي بين الجماهير في صراعها ضد الظلم .

وقد اضفى جوركي مسحة شاعرية على العمل حين ركز على الحافز الابداعي لدى الانسان ، ومجد كل أوجه النشاط الهادفة الى ازالة الظلم الاجتماعي . فكان النشاط الذي يؤدي الى تحرير الانسان من الالم هو الفكرة الرئيسية في الفلسفة الانسانية الجديدة التي ناضل جوركي من اجلها . كما أتاح المنهج الادبي الجديد ، الذي نشأ مع جوركي ، امكانيات عظيمة جديدة لتصوير تناقضات الحياة وازماتها الرئيسية تصويرا مركبا ، وانسجم هذا مع حاجات العصر حيث أدركت جميع اشكال النظرية الاجتماعية الرئيسية في القرن العشرين الحاجة الى التركيب الذي كان قد نشأ من خلال العمليات الثورية القوية التي تغير وجه الارض .

ادعت اكثر النزعات الفلسفية البارزة في القرن العشرين كالوضعية الجديدة والواقعية الجديدة الانجلو ـ امريكية والتومائية الجديدة والفرويدية أنها تقدم تفسيرا شاملا لعصرها . وقد تلاشى الخط الفاصل بين الاشكال الفنية المختلفة حين أدركت الدافع لتصوير كل جوانب المجتمع . ولكن بينما صنع الفن الديموقراطي الثوري الذي يقوم على التركيب الفني ، ولا يزال ، « العالم الحقيقي » كما يقول آراجون قام الفن المتداعي على عزل الفرد وكانت مقولته حول الواقع المعاصر مقولة مزيفة في الحقيقة . ولم يتمكن هذا الاتجاه من الازدهار ، وحال دون ازدهاره التناول المركزيبشري والانثروبولوجي في دراسة العمليات الحياتية من الحدسية الحديثة الى علم الظاهرات وعلم النماذج الشخصية والوجودية . وفي مجال الفنون نزع هذا الاتجاه الى عرض الطبيعة الانسانية عرضا مجردا لا علاقة له بالواقع ، عرضا قادرا فقط على توفير حافز وهمي لتقدم النفس الانسانية . هكذا صور الحياة كتاب من أمثال مارسيل بروست وفيرجينيا وولف ويوجين اونيل . وقد استبدلوا مرارا ، في نظرتهم الى الجانبين النفسي والبيولوجي للانسان كجانبين مستقلين بذاتيهما ، الدافع الاجتماعي للسلوك الانساني بالدافع البيولوجي او الغريزي ، كما كان الحال دائما مع شيروود وأندرسون مثلا ، وكما يحدث مرارا مع وليم فولكنر . لقد اهتم هؤلاء الكتاب بدراسة خبرات الانسان الخاصة وليس بدراسة الحياة التي ولدت هذه الخبرات وكانت متصلة بها اتصالا لا انفصام له ، مما انتج صورة بائسة للعالم الموضوعي .

وكان من الطبيعي تماما أن تقدم الظروف التاريخية التي استجدت بعد الحرب العالمية الاولى وثورة اكتوبر العظيمة الانسان المعاصر ومعه مشكلة جديدة لم كن ملحة في السابق وهي مسألة الالتزام الشخصي في الصراع الاجتماعي .

ان النظرية البورجوازية ، رغم انها لا تنبذ استعمال القوة وحتى الديكتاتورية الفاشية والتهديد باستعمال الاسلحة النووية الخ ، تستعين في جهودها من أجل الحفاظ على المجتمع الرأسمالي بايجاد طرق ووسائل مختلفة كالاصلاح الاجتماعي المتضمن خططا لاعادة تنظيم الجهاز الحكومي : كطرح « الصفقة الجديدة » من قبل الرئيس روزفلت ، و « الحدود الجديدة » التي طرحها الرئيس الراحل كنيدي ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والمحاولات الديفولية لتخطيط الاقتصاد الرأسمالي ، او طرح أفكار من نوع « رأسمالية العمل » و « نظام العلاقات الانسانية » . ولكن في العصر الحاضر ، عصر الانتقال من الرأسمالية الى الاشتراكية، ولت أيام تلاحم الفن البورجوازي والوعي ووحدتهما،وهما يتميزان الان بعدم تجانسهما وتناقضاتهما الداخلية، وصورهما المزيفة للعالم، والتعقيد الخارجي المرافق للتبسيط الداخلي للحياة وتحويل الواقع الى مجموعة من الاساطير . ولم يعد الفكر البورجوازي المعاصر يستطيع مواكبة الحياة وهو يفقد القدرة على لمس ملامحها وازماتها الحاسمة . لقد بدأ العديد من الكتاب المؤيدين للنظرية البورجوازية في تصويرهم البدائي للحياة يدحضون فكرة التقدم بالتركيز على الغرائز الحيوانية في الطبيعة الانسانية ، كما هو الحال في كتابات الدوس هكسلي ، ويبشرون بفكرة العدمية لتقبل الشر .

وعلى كل حال فان مجرى التطور التاريخي نفسه يؤكد النظرية القائلة بأن رأسمالية دولة الاحتكارات هي التمهيد المادي للاشتراكية . ونشهد اليوم تعزيز الوعي الانساني وظهوره متحررا من الاوهام والاضاليل الخادعة التي ولدها مجتمع الملكية الخاصة ، هذا الوعي الاشتراكي العلمي في جوهره وصفاته . وفي الوقت نفسه اخضعت كل تلك الافكار التي افرزتها الرأسمالية حول المجتمع الى نقد واعادة تقييم صارمين جدا . وعبرت هذه العملية عن نفسها في مجال الفنون في تطور الواقعية الاشتراكية وتدعيمها، هذه الواقعية التي زودت الفنان بأوسع أفق ممكن للوصول الى فهم متوازن وشامل ومركب للحياة والعصر الحديث . وقد اختلفت الواقعية الاشتراكية عن الواقعية الانتقادية ، رغم احتفاظها بالمميزات المشتركة بينهما ، في أن فهم الحياة وتصويرها لديها ينطلقان من طريقة الفنان التاريخية الواعية في التفكير. وترتبط الواقعية الاشتراكية بالاشتراكية العلمية في نظرتها العالمية ، وهذه النظرة على كل حال لا تزود الفن بأكثر من المبادىء الاساسية . وفي جميع الحالات يتم تطبيق هذه المبادىء تطبيقا فرديا من قبل الفنان ، الذي يتقصى الحياة في حركتها الدائمة ويفحصها ، وينشر اكتشافاته ويجسدها في صور فنية . ويشكل هذا النشر كلا متكاملا يتحد فيه الادراك والتجسيد ، ولا يراكم المفاهيم الاجتماعية على الظواهر الفردية المعزولة في الحياة المليئة بالجدة مراكمة آلية .

ويعتبر الالتزام صفة ضرورية من صفات الواقعية الاشتراكية ، ويأخذ أولوية جوهرية عند الفنان لانه يتخذ موقفا خلاقا حقيقيا من الحياة ، ولان لديه القدرة على استكناه الروابط العميقة بين الخطط والمشاعر والعواطف والمصالح الانسانية ومبادئها الاجتماعية الاساسية ، ولانه يتمكن من رؤية العالم والمجتمع المعاصرين من وجهة نظر ثورية اشتراكية . كما يعبر الفنان مباشرة في عمله عن المصالح الاساسية للجماهير ، هذه المصالح التي تعتبر تقدمية من ناحية تاريخية . والواقعية الاشتراكية هي فن الشعوب التي احرزت التحرر من الاستغلال أو تحارب من أجل احرازه لتحقق ابداعا تاريخيا واعيا ، وهي مشهودة لانها ثورية في روحها ولان رؤيتها للتطور الاجتماعي هي رؤية المجتمع الاشتراكي المنسجم اللاطبقي .

ويوضح آباء الاشتراكية العلمية أن الانسان مقسم في مجتمع الملكية الخاصة العدائي ، فهو في آن واحد كائن اجتماعي وفرد خاص تتصادم مصالحه واحتياجاته اكثر مما تتوافق مع مصالح المجتمع . وقد كان هذا الصراع بين الفرد والمجتع موضوع فحص دقيق في الكتابة الواقعية الانتقادية .

وفي هذه الظروف الاجتماعية الجديدة التي برزت الى حيز الوجود تختفي تدريجيا هذه الهوة بين الجوانب الخاصة والجوانب العامة في الانسان ، وبين مصالح الانسان الشخصية الخاصة ومصالح المجتمع كله . ولا يعني هذا أن الفرد قد ضاع في خضم الجماهير والمجتمع بل على العكس تبدأ مصالحهما في التقارب والتوافق وبذلك يتاح للفرد مجال موضوعي لاستكمال تطوره. ولهذا السبب يظل الهدف الرئيسي للفن الواقعي الاشتراكي هو تصوير الوعي الاجتماعي المتطور وتقوية الاخلاق الاجتماعية والفردية .

يبدأ الشعب يلعب دور السيادة لاول مرة في تاريخ . فالانجاز الثوري وحركة الجماهير هما الموضوعان الرئيسيان في « الفيضان الحديدي » و « تشاباييف » و « الفصيل » و « ويجري الدون هادئا» لسيرافيموفتش وفيرمانوف وفادييف وشولوخوف على التوالي . وفي هذه وغيرها من الاعمال الواقعية الاشتراكية لم تكن الشخصيات الرئيسية ممثلة للشعب المقاتل فحسب بل كانت هي الشعب نفسه الذي هب للدفاع عن مثله الاجتماعية الجديدة وكان قوة تاريخية مبدعة مستقلة ذات ارادة جماعية واحدة ، توحد الارادات الفردية في ارادة واحدة وتحقق مستوى أعلى من الوعي الاجتماعي عبر العمل الثوري . ويبين سيرافيموفتش في « الفيضان الحديدي » كيف تحولت الجماهير الى واقع يمكن فيه خلق حياة جديدة تلبي حاجات العمال الذين حققوا ابداعا تاريخيا واعيا وأصبحوا الشخصية المركزية وتلبى مصالحهم ، والبطل الحقيقي في رواية فادييف «الفصيل» هو أيضا فصيل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يضم مجموعة من الناس وحدهـــا الهدف المشترك رغم كونها تتكون من افراد منفصلين ذوي مستويات مختلفة من الوعي الاجتماعي وذوي فردية بالغة .

وقد لا يملك الفرد الذي يلتحق بجماعة ما الوعي الاجتماعي كاملا ونقيا كما تملكه الجماعة ككل حيث مـــا يزال يملك بعض رواسب الماضي وبعض خصائص البيئة التي تكونت فيها شخصيته وأفكاره . وتصور الواقعية الاشتراكية الفرد وهو يتوصل الى مستوى الجماعة النظري والعقائدي والاخلاقـــي بكل تعقيداته ودون المبالغة في تبسيط صعوبات النمو النفسي لشخص أصبح على صلة بمستوى اعلى من الوعي الاجتماعي يفوق ذلك الذي كان يملكه من قبل . وتمكن هذه التاريخية الواعية الواقعية الاشتراكية من تحقيق مزيج من صفات الانسان الاجتماعية والنفسية واعادة خلقها دون فصل العامل النفسي عن الظروف الاجتماعية التي أدت الى نشوئه. ويعتبر الانسان لدى الكتاب الذين يستخدمون هذا المنهج الجديد نقطة تفاعل جميع القوى الاجتماعية الفاعلة في المجتمع . كما تصور الواقعية الاشتراكية في كتاباتهـــا البيئة الاجتماعية كقوة متحركة متغيرة تؤثر على مصائر الشخصيات وعلاقاتها مع بعضها البعض .

لذا فان ملامح الشخصية المركزية التي تصورها الواقعية الاشتراكية ليست ببساطـــة هي مجمـــوع الصفات والميزات الصالحة المتساوية في أهميتها كما انها ليست خليطا من الانفعالات غير الصحية ومزيجا مـــن العقد والعصاب والمخاوف والصبوات أو وعاء للامراض الوراثية ، وهي ليست ايضا نظاما معقدا محكومـــا بالطلاسم ومقاوما للتغيير وغير قادر على احداثه .

وتنظر الواقعيـــة الاشتراكيـــة الى الشخصية باعتبارها تعبيرا فرديا كونته تأثيرات اجتماعية متنوعة عديدة أولا وقبل كل شيء آخر ، وتركز على جانـــب الشخصية الاجتماعي تركيزا خاصا أي الجانب الذي يوحد الفرد ويربطه بعملية اعادة صياغة الحياة بحركتها التاريخية وتغيرها الذي يتحكم سلفا بالصراع الداخلي للمواطف والمصالح والحوافز في روح الانسان ويكيفـــه مع موقف الانسان من الصراع الاجتماعـــي والازمات المعاصرة . ويصور الفن الجديد علاقات بين الفـــرد والمجتمع أعقد الى حد كبير من تلك العلاقات التي سبقت الواقعية الاشتراكية كما يحلل هذه العلاقات ويمحصها. وخلقت الواقعية الاشتراكيـــة عندما بينت التغيرات الثورية في الحياة شخصيات نموذجية لصانعي التاريخ الذين ساعدوا الجماهير على فهم نشاطاتها الثورية ، شخصيات من أمثال كوزوخ ، وجلـــب تشومالوف ، ولفنسون المفوض في « المأساة المتفائلـــة » ، وبافل كورتشاجين. ولم تكن هذه الشخصيات مسلحة بالتفاؤل التاريخي فقط بل استخدمها خالقوها كأمثلة اخلاقيـــة قادرة على الارتفاع بالجماهير الى مستواها الاخلاقـــي والاجتماعي وقيادتها في الطريق الصحيح نحو المستقبل.

وساعدت هذه الشخصيات الجماهير على التحول الى كل متكامل ذي مستويـــات مختلفـــة من الوعـــي الاجتماعية ، ولان قادة الجماهـــير هؤلاء أدركوا أن الجماعية هي احـــدى دعائم الاشتراكيـــة العلميـــة الاساسية .هكذا تحول جيش تامان الذي قاده كوزوخ الى قوة لا تقهر حين توزع افراده على شعوبهم . وهكذا توحد عرى لا يمكن فصمها من الاخوة الطبقية فصيل لفنسون الذي يقاتـــل في الاعماق البعيـــدة من غابة الصنوبر السبخة ويصبح البحارة الفوضويون كلا ثوريا متكاملا مقتدين بارادة مفوضهم ومثله .

ان عملية نشر هذه الروح الجماعية الجديدة بـــين الجماهير تكتنفها صعوبات تأخذ شكل رواسب من مجتمع الملكية الخاصة كنقص الثقافة والعادات المتوارثة مـــن الماضي الذي أظهر آباء الاشتراكية العلمية ما له من قوة هائلة كامنة .

ويتطلب التقدم نحو المستقبل التغلـــب على ارث الماضي المستبد . وتكمن عظمة « ويجري الدون هادئا » في أن شولوخوف قد بين عندما عرض شخصيتـــه الرئيسية الى هبات التاريـــخ الباردة وصور خشونة الصراع الطبقي وقسوتـــه انه بنبذ العادات والآراء والافكار التي رسخها مجتمع الملكية الخاصة والتغلـــب عليها فقط يستطيع الانسان أن يأمل في تهيئة نفســـه للواقع الجديد . ان مصير جريجوري ، الشخصيـــة المحورية في الرواية ، واحداث حياته المأساوية هو مثل واضح وضوحا ملحوظا على أزمة حس الملكية وقدرها التاريخي والصعوبات البالغة التي واجهها الفـــرد للتخلص من العالم القديم . والكاتب هنا يتبنى موقفـــا انتقاديا من شخصية جريجوري ، موقفا غنيا بالمحتـــوى الانساني والنفسي . ان النقد في الواقعية الاشتراكية التي تفحص التناقضات الحقيقية في المجتمع وفي عالـــم الانسان الداخلي وتصورها من وجهة نظر تاريخية يلتزم التزاما وثيقا بالمثل الاجتماعية الايجابيـــة التي أوجدتها الثورة الاشتراكية . وتوجه الواقعية الاشتراكية نقـــدا عقليا ومتوازنا تماما وغير مساوم لعلاقات الملكيـــة الخاصة وطريقة التفكير التي تولدها ، كما توجه نقـــدا لكل ما يمنع تقدم العالم الاشتراكي ويعيق ذلك التقدم .. ان موقف شولوخوف الانتقادي من بطله لم يمنعه من تبيان الاسباب الموضوعية التي أدت الى التصادم بين جريجوري وقوى التاريخ البناءة ، كما لم يحجب عنه فهم الطبيعة المأساوية لهذا الصـــراع الذي نشأ من تأثير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الماضي المستمرعلى الانسان الذي بدأ يحاول قطع صلته به .

وقد سجلت الواقعية الاشتراكية الانجازات العظيمة للثورة الثقافية التي غيرت وجه الجماهير النفسي ، وحللت النتائج الاجتماعية والنفسية العظيمة للثورة الزراعية وأظهرت مناعة العلاقات الاجتماعية الجديدة في الريف التي تميزت بانتصار نظام المزارع الجماعية . وتبين « قلب التربة العذراء » و «بروسكي» و «أرض مورافيا » لشولوخوف وبانيفيوروف وتفاردوفسكي على التوالي كيف تغلب الفلاحون على المواقف الفكرية البورجوازية ، وكيف تبلور موقفجديد تجاه الملكية الخاصة ، وكيف تعززت الروح الجماعية لدى الملايين العديدةمن العمال الزراعيين .

كما حللت الواقعية الاشتراكية خلال الحرب الوطنية العظمى نتائج تطور الانسان السوفياتي النظري والنفسي في اثناء بناء الاشتراكية ، لان سنوات الحرب المروعة لم تضع تحت الفحص النتائج والانتصارات الاشتراكية المادية فقط بل النفسية أيضا . وقد مرت التجربة بسرعة ، وبينت الواقعية الاشتراكية البطل متمشيا معالاحداث التاريخية ذات التوتر والتعقيد اللذين لا مثيل لهما،بطلا تساوت تجربته الشخصية معالتجربة التاريخية ، متيحة له بذلك فهم الطبيعة الحقيقية لما كان يجري ولصفة الفاشية الاجتماعية وكذلك الاهمية والطبيعة التاريخيتين اللتين أوجدهما نصر الشعب السوفياتي في العالم .

ونجد وصفا شاملا للبطل خلال الحرب الوطنية العظمى في أعمال دوفشنكو وليونوف وسيمونوف وبانوفا وفي اشعار تيخونوف وأساكوفسكي وانتوكولوسكي واليجر .

ان الواقعية الاشتراكية ترسخ حسا مدنيا وروحا أممية صادقة بين الناس ، لان الاشتراكية هي التي دفعت الاممو الشعوب التي كانت مستعبدة في السابق نحو العمل التاريخي ، وتركز جهودها على ابراز الاهداف والمصالح المشتركة التي توحد الامم والشعوب التي تقدر تقاليد ثقافاتها الوطنية التقدمية تقديرا عميقا . ويجري في الواقعية الاشتراكية تبادل دائم بين آداب البلدان المختلفة وتراث الافكار الخلاقة والكنوز الثقافية ، ويمثل هذا عنصرا جديدا في التاريخ الثقافي يميز الاشتراكية وحدها .

وتعتبر الواقعية الاشتراكية الانسان صانعا للتاريخ ، وكائنا اجتماعيا يرتبط بالمجتمع ارتباطا لا ينفصم ، كائنا يعيد بناء المجتمع ويغير نفسه في آن واحد . وفي هذه المرحلة التي يتم خلالها التركيز تركيزا خاصا على الطبيعة الانسانية للاشتراكية كنظام اجتماعي تصبح الواقعية الاشتراكية محكومة حقا بالازمة الاخلاقية في تصويرها للمبادىء الاخلاقية الجديدة وتطورها وصراعها وانتصارها في الفرد والنفسية الاجتماعية .

لقد بحث الواقعيون الانتقاديون أزمات عصرنا الاساسية أيضا لكن دراستهم وعرضهم لعملية التغير الموضوعية في التكوين الاجتماعي كانت على كل حال اقل عمقا من مثيلاتها في الواقعية الاشتراكية . وهذا طبيعي لان الواقعية الانتقادية تعكس حالة الجماهير الديموقراطية الذهنية وتستوعب النواحي الضعيفة بقدر ما تستوعب النواحي القوية في الوعي الديموقراطي وتفسيراته غير الموفقة للعمليات التاريخية .

ان الواقعية الانتقادية حين تبحث في العلية الاجتماعية وحين تصور تغيرات المجتمع نفسه وحين تدرس وضع الانسان في العالم البورجوازي المعاصر تتوصل في كتابات خيرة ممثليها الى استنتاج موضوعي خلاصته أن النظام الرأسمالي يعيش أكثر من عمره الحقيقي وان الرأسمالية عاجزة عن حل تناقضاتها العنيفة . وعلى كل حال فانه من النادر أن يقترن هذا الاستنتاج بتحليل العمليات الاجتماعية التي لها تأثير مباشر على الحياة الاجتماعية . وغالبا ما يكون هذا الاستنتاج ناشئا عن البحث في أسباب انهيار قيم المجتمع البورجوازي النظرية والاخلاقية وتحليلها اي تحليل النتائج غير المباشرةلتدهور هذا المجتمع .

ويدرك كتاب الواقعية الانتقادية أن المجتمع البورجوازي يمارس تأثيرا عميقا متزايدا على الانسان. وقد تعرى مرة واحدة والى الابد وهم تقدم المجتمع البورجوازي الدائم وكذلك وهم فرص النجاح والتقدم الشخصيين في اطار هذا المجتمع . لقد وجهت «مأساة امريكية » لثيودور دريسر ضربة ساحقة لهذا الوهم بأسلوب أدبي عظيم الاقناع حيث نجح المؤلف في ابراز ضعف المبادىء الاخلاقية وانهيار القيم الخلقية معا . وقد درس سنكلير لويس في روايته (Babbitt) هذه العملية بتفصيل أكثر ، وكشف عالم الشخصية الرئيسية الداخلي خاليا من الفردية ومملوءا بشيء ما أشبه بالفراغ الروحي ، وكانت لا مبالاة البطل الاخلاقية ظاهرة غير مؤذية بلا شك لكنها جعلت منه ومن أمثاله هدفا سهلا لافكار التطابق الاجتماعي التي بشرت ، في بعض جوانبها ، بالفاشية .

ان جوهر النظرية الفاشية الحقيقي الذي فضحه كتاب من أمثال توماس مان ورومان رولاند قد مكن هؤلاء وأمثالهم من ابراز أسباب انتشار الفاشية الرئيسية وذلك حين كشفوا السمة اللااخلاقية للمجتمع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البورجوازي والجانب المتعلق بالقيم الخلقية فيه وفقدان هذه القيمعند اغلب من جردتهم الفاشية من فرديتهم .

واعتبر الواقعيون الانتقاديون نمـــو الاتجاهات الرجعية في المجتمع البورجوازي المعاصر دليلا واضحا على ضعف هذا المجتمع . وقد انتج كتاب من امثـال جالسوورثي وثوماس مان ورولاند وهمنجـواي وسين أوكيسي وروجـر مارتن دوجارد في دراساتهم للتغيرات الجارية في المجتمع البرجوازي روايات ملحمية عظيمة سارت فيها صورة العلاقات المتغـــيرة بين الانسان والمجتمع جنبا الى جنب مع دراسة دور البورجوازيـــة التاريخي الذي احرز أولوية في اهتمامات الواقعيـــة الانتقادية المعاصرة .

ونجحت الواقعية الانتقادية في ابراز جوانب الازمة الرأسمالية العامة المتنوعة باستخـــدام ادوات ووسائل ادبية مختلفة . واذا كان دوجارد قـــد بين أن انهيـــار العائلة وتفتت صلب المجتمع البورجوازي والاستعدادات للحرب العالمية الاولى هي مؤشرات بدء ازمة المجتمـــع الرأسمالي معتمدا على اسلوب روائي واقعي صارم ، فان جاروسلاف هايك مثلا قد رسم مشهـــــدا شاملا واسعا لسقوط المجتمع القديم بقانونه ونظامه ومثلـــه وقيمه الروحية واخلاقه الخاصة والعامة باللجوء الـــى الغلو في الهجاء والصور الخيالية الغريبة المكثفة ، وقد ساير الحماس الانساني في رواية هاسك الشكل المتبع في انتقاد الرأسمالية لدى الواقعيين الانتقاديين في القرن العشرين . وقارن همنجواي في روايته «وداعاللسلاح» قوة الحب العظيمة والتآلف الانساني بقسوة الاحداث التاريخية مبديا عدم جدوى « كروزو » المعاصر وعبث محاولة الهرب من تناقضات الحياة بالانسحـــاب الى مجال الحياة الفردية الخاصة .

لقد خلف كتاب الواقعية الانتقادية وراءهم ، وهم الذين يدركون طبيعة المجتمع المتغيرة ، من خـــلال دراسة عملية التجاء البورجوازيـــين الى الوسائـــل الارهابية من أجل المحافظة على طبقاتهم المالكة اعمالا هامة مثل « الجيل السحري » أو « النجاح» ، وقـــد عكست هذه الروايات تناقضات الواقعيـــة الانتقاديـــة الذاتية في الوقت نفسه.لقد تحدى الواقعيون الانتقاديون الرجعية ، بعد ان ادركوا الحاجة الى النضال ضدها ، بقوة الكلمة ، مستمرين في ايمانهـــم بالانسانية المفكرة ومعتبرين التاريخ توازنا مأساويا بين العقل والبربرية . وقادت وجهات نظر مماثلة حول العملية الاجتماعية الى اتخاذ بعضهم موقفا رواقيا من الحياة . وتميز همنجواي خاصة بهذا الموقف عندما ثمن الشجاعة الانسانيـــة والقدرة على حفظ الكرامة الشخصيـــة والاحساس بالاخوة الانسانية حتى في اكثر الظروف تدميرا النفس معلقا آماله على قوة الاحتمال الفرديـــة وعلى الارادة الانسانية التي تساعد الانسان على مواجهة محن الحياة بجلد رواقي . لقد قادت الرواقية همنجواي الى التركيز على دراسة السلوك الانساني في الحالات المتوترة ، وقد حدد هذا من مجال عمله بلا شك ، حيـــث تكون الازمات ذات صلة شخصية محدودة الى حد ما . ان الازمات التي صورتها الواقعية الانتقاديـــة ابان فترة الازمة الاقتصادية هي ازمات ذات اهمية اكبر . ههنـــا اعطى الكتاب اذ درسوا وضع الجماهير صورة بالغة الدقة لمضاعفات الاستغلال الرأسمالي وصعوبات خلق احساس اجتماعي صادق لدى جماهير العمال المستغلة. وتبرز روايات فالادا وابتون وسنكلير وكتابات ارسكين كالدويل مصير المزارعين الاجراء المحزن حين اصبحـــوا بلا سكن ولا مأوى كما تبين بحثهم المؤلم عن وسائـــل لحل ازمات شخصياتهم الاجتماعية وأي العوائق تعترض بحثهم عن الحقيقة . ولا يصف شتاينبك في روايتـــه « عناقيد الغضب » انهيار عائلة من الطبقة العاملة تحت ضربات الازمة الاقتصادية القاسية فحسب لكنه يصف ايضا تنامي الاحتجاج الاجتماعي لدى الجماهير ، وعلى كل حال فان شخصيات الرواية المستعدة للقتال ضد الظلم الاجتماعي لا ترى هذا الظلم الا رؤية مجردة دون تسمية : البنك او الشركة المساهمة ، ولا تعرف كيـــف تستطيع القتال ضد هذه الاشياء المجردة ، وتضللهـــا صورة كاملة من تفاعل الاسبابوالنتائج الاجتماعيةلذا تكون مستعدة لمحاربة نواحي نقص معزولة في المجتمـــع لا محاربة النظام الاجتماعي كله ، والكاتب يشـــارك شخصياته في ذلك . ان الواقعية الانتقادية على كل حال امسكت اذ اظهرت الصعوبات الموضوعية أمام الجماهير التي تملك درجة اعلى من الوعي الاجتماعي بعمليـــة الاختمار بين جماهير القوى التي تعتبر طبيعة العمـــل الاجتماعي بالنسبة لها غير منفصلة عن الصراع ضـــد الظلم الاجتماعي ، وقد دفع امساكها هذا بالواقعيـــين الانتقاديين الى اعادة النظر في مسألـــة التزام الفرد الاجتماعي متخلصين بذلك من الرواقية .

لقد اظهر هولدور لاكسنس كيف كـــون الاحتجاج ضد ظروف الحياة شخصية وارادة سالكا فالكا ابنـــة الطبقة العاملة وكيفها ، ورغم أن الكثير من الحيـــاة السياسية ما زال غير مفهوم لديها فانها لم تنو التوقف في منتصف طريق تطورها النفسي، وكان مقاتلو المقاومة من طينة سالكا فالكا نفسها . لقد استلهم الواقعيون الانتقاديون احداثا تاريخية حقيقية كالحرب الاسبانيـــة الاهلية ونمو التهديد الفاشي . ان رومان رولاند الذي حارب طويلا وبصلابة دفاعا عن القيم الروحية التـــي خلقتها الثقافة الديموقراطية ضد تأثير الرأسمالية المدمر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الواقعية
وتطورها التاريخي

معلنا أن حياة المجتمع البورجوازي الروحية والسياسية تحولت الى سوق مزاد لبيع الناس والافكار والشرف والضمير ، والذي اتبع دائما تجربة أرض السوفييت وتحدث مدافعا عنها ضد هجوم أعداء الاشتراكية ، ان هذا الكاتب الانساني العظيم لم يتعب قط في بحثه عن الحقيقة التاريخية وكان ينبذ معتقداته الخاصة بشجاعة عندما يثبت خطؤها ، وكانت طريقه الى الحقيقة صعبة ومليئة بالاشواك ، لكن ايمانه بالعنصر البطولي في الطبيعة الانسانية مكنه من خلق شخصية رائعة هي شخصية آنيه ريفيه في L'Ame enchantée وقد رافق بطلته حول غابات اوروبا بعد فرساي فنما ونضج روحيا معها ، وكان خلال مرافقته لها يستجيب لنداءات التاريخ القوية بقلب مفتوح ويحدق في ضوء الحقيقة بأعين واسعة ، هذه الحقيقة التي لم تحجب ادراكه الفني بل وسعته ، وبينما كان يمي تفتت المجتمع البورجوازي، ويصور انحطاط مبادئه الاخلاقية والسياسية والنظرية كما يصور انسحاق الشباب تحت انقاض الحضارة البورجوازية الحجرية ، ويفهم مكائد السياسيين خلف الكواليس وهم يعدون للحرب العالمية الثانية مطلقين كلاب الفاشية من عقالها على الشعوب ويصفها ، لقد كان رولاند وبطلته يفترضان في كل هذا أن حقيقة العصر هي بجانب العالم الجديد الذي يبني الاشتراكية في ظروف استثنائية وصعبة ويبين طريق البشرية نحو الامام باتجاه المستقبل . ان رواية رولاند هي عمل كاتب تجاوز الواقعية الانتقادية الى منهج جديد هو الواقعية الاشتراكية .

ان مسألة العمل الاجتماعي الواعي تأخذ اهمية متزايدة في الواقعية الانتقادية اذ أوجدت تغيرا راديكاليا في كتابات همنجواي خلال الصراع ضد النازية وذلك عندما توقف ابطاله عن محاولة تحمل مصائب الحياة ومحنها وبدأوا يحاربون ضد الفاشية ، ومن امثلة ذلك روبرت جوردان في « لمن تقرع الاجراس » . ولكن بينما اعترف ابطاله بمحاربة الفاشية الا انهم حاولوا الا يفكروا بالاهداف النهائية لهذا الصراع ، اي عما يمكن فعله بعد أن يتم قهر الفاشية وكيف وعلى اي الاسس يجب أن تقوم العلاقات الاجتماعية ، ولم يروا شيئا غير المشاكل المباشرة وهذه حلوها بشجاعة ، ولكن هذا التردد في التطلع الى الامام حولهم الى ضحايا . وقد حالت افكار الديموقراطية المثالية البحتة ، من نوع ديموقراطية لنكولن ، بينهم وبين فهم أكثر النظريات تقدما في العصر الحديث : النظرية الاشتراكية .

تحتوي رواية كارل كابك « الأم » ، وهي واحدة من اعظم ما أنتجته الواقعية الانتقادية المعاصرة، دفاعا واضحا عن العمل الاجتماعي ، وينتقد كاتبها فلسفة المدرسة الطبيعية الاجتماعية ويظهر الحاجة الى الصراع. وتبين شخصية الام التي تناول آخر ابنائها الباقين على قيد الحياة بندقية وتباركه قبل خوض النضال المقدس ضد المحتلين والمستبعدين ، تبين كيف وقف كتاب الواقعية الانتقادية ذوو الحوافز الديموقراطية والتقدمية الى جانب الشعوب المقاتلة ضد الفاشية خلال سنوات المحن العصيبة .

لقد أصبح وعي الفنان وانتاجه في السنوات التي تلت الحرب العالمية الثانية ، بعد أن ضعفت الرأسمالية الى حد كبير نسبيا وقوي المعسكر الاشتراكي ، أكثر حدة في كتابات الواقعية الانتقادية فيما يتعلق بالمسؤولية الاجتماعية . وقدم توماس مان ، الذي توصل الى القناعة بأن الاشتراكية وحدها كانت قادرة على قيادة البشرية نحو تحقيق انجازات انسانية حقيقية ، فحصا ونقدا عميقين للقيم الروحية التي أوجدها الفن والفلسفة البورجوازيين وذلك في مؤلفه « دكتور فاوستس » حيث بين خلوهما من الانسانية كما بين دورهما غير البناء في التاريخ . كما بين ليون فيوختفانجر في تأملاته حول التجربة الروحية أن التاريخ ليس توازنا بين المنطقي واللامنطقي لكنه عملية قوتها المحركة الجماهير التي تدفعها طموحاتها البشرية للتحرك بلا تردد الى الامام .

كما يبين الواقعيون الانتقاديون في دراستهم للحياة الانسانية وللفرد في علاقته بالاحداث التاريخية الحقيقية كيف بلغ الشعب من الرشد نتيجة تصادمه مع النكبات التاريخية العظيمة ، كما بينوا الدور الخائن للطبقات الحاكمة التي تعاونت مع الفاشية (انظر روايات ايه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لانو و سي.بي.سنو) أو التي تثير الحرب الباردة وتزرع بذور الفاشية والتعصب (انظر روايات جراهام جرين ومسرحيات فيوختفانجر وآرثر ميللـــــر . ان الوضع التاريخي الجديد الذي تطور في السنوات التي تلـت الحرب لم يكن قادرا على اعاقة مزيد من تطور الواقعية الانتقادية . ونجد الدليل على ذلك في ظهور الواقعية الجديدة في الادب الايطالي ، وفي جهـــود الواقعيين الانتقاديين النشطة في المانيا الغربية الذين يناضلون ضد الارث الفاشي القوي ، وفي حركـة الشباب الغاضب الذين رغم طبيعتهم المحدودة غير المثابرة الظاهرة في نقدهم الاجتماعي ما زالوا يسجلون العاهات الخطـيرة في الديموقراطيات البورجوازية القديمـة التي غيرت نفسها وطورتها لتتلاءم مع الظروف الجديدة .

وعكست الواقعية الانتقادية العمليات الاجتماعية ونشرتها مؤكدة حقيقة التاريخ المعاصر الاساسية وهي استبدال تكوين اجتماعي بآخر قائـــم على المبادىء الاشتراكية فتكون بهذا حليفة للواقعية الاشتراكية .

ان المنهج الواقعي غني كالحياة نفسها التي يدرسها ويعكسها . وتبدأ الواقعية في الفن عندما يتعلم الكاتب، وراء حركة الشخصيات وتطورها ، دراسة الواقـــع وعلاقة الانسانبالمجتمع والعلاقات الاجتماعيةالانسانية بتناقضاتها الحقيقية وأعمال الانسان كلها بما فيها من عظمة وآلام وما حياته الروحية وحوافزه المبدعة مـــن غنى وتعقيد . هذا هو موضوع الفن الواقعي الحقيقي كما أن الانسان الذي يؤثر الحرية الحقيقيةعلى الاسر هو البطل الذي ينتمي اليه المستقبل .

*



عيناك

شعـــر : خـزنـة بورسـلي

انـــي لغريقـــة ابحـــار ... عيونـــك شطي وقيثاري
ما زلت اعابـــث سرهما ... فأتـــوه بذاك التيـــار
ما زلت أمازج همهمـــا ... فاهيم بنشوة محتـــار
عيناك تباريـــح وسنـــى ... وحديـــث الزهر لاطيار
عيناك طـــريق مجهـــول ... يغتال الصمت باسراري
وطريق ليس بمامـــون ... يقتاد حـــرائر افـــكاري
عيناك كتاب مفتـــوح ... يكسوه الحـــب باستار
ونداء العـــين يعذبنـــي ... فاضيـــع بذاك التيـــار
عيناك طـــريق ياسرانـــي ... وبقلبك تعبـــث اشعاري
عينـــاك رمـــوز ماثلـــة ... تحكي عن أروع بحـــار
يجتاز العمق فيرهبـــه ... ويحطـــم كل الاســـوار
ويعابـــث كل مدلهـــة ... تشتاق حديـــث الابحار
ويهيب بكـــل مطوقـــة ... ان تجلو الهم بقيثـــاري
ينساب شهيا ورويـــا ... فيعمـــق اسمى افكاري
يجتـــاح شهـــيا ورويـــا ... فيفـــوق كـــل الاخطـــار
يتغلغـــل نبضا عذريـــا ... فيفوق حديث الازهـــار
نجـــواك صفاء اعشقـــه ... وحديثك سر الاقمـــار
وعتابك همس في اذنـــي ... فاعـــود اداري واداري
ماذا يا اجمل اشعـــاري ... وحديث الشدو لازهاري
قرب فحـــديثك خاطـــرة ... تاهت بسمـــاء الافـــكار
فبعثت الطرف لها شركا ... فمضت تختال باسراري
فسموت بها لاحدثهـــا ... عن امل الامس باشعاري
عن حلم عاد يحدثنـــا ... عنهمس الوحي باسحار
ان كنت تصيخ لخاطرتي ... فالحب يحـــرك اوتاري
فنقول ونحيي قلبينـــا ... ونعـــود نداري ونداري

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الوجوه تشابهت احياناً !!



حميد خزعل

القى بقطعة الثياب التي كانت بيده الى الارض بحنق ، وعصبية ، اظهرتها حركاته غير المستقرة ، وتقاطيع وجهة الملبدة بالغضب ، بعد أن بعثر كل ما في الخزانة من ثياب وهو يبحث عن ضالته بدون جدوى .. ويزيده تحرقا — حتى يكاد يحطم كل ما يعترض خط سيره — صراخ الاطفال وقعقعتهم الواضحة في البيت بدأ يدور في الغرفة ينظر حوله ، ويحدق بكل شيء ، حتى عجز تماما ، فصاح بيأس :

— أمينة .

لكنه لم يتلق ردا ، فاتجه الى باب الغرفة ومد راسه وصرخ بأعلى صوته .

— امينة .. يا امينة .

جاءه صوتها من المطبخ وهي تقول:

— ماذا .. ماذا .. مالك تصرخ هكذا كالمذعور ؟!. هل تريد ان تجمع الجيران علينا ؟!.

خرجت اليه وهي تدفع امامها بصعوبة بطنها المنفوخ ، ومكملة كلامها :

— نعم ماذا تريد ؟ .

خرج وهو يمسك بياقة قميصه ويهزها بحدة :

— الربطة .. ربطة العنق الحمراء المخططة بالازرق . لقد قلبت الدنيا عليها ولم اجدها .. اين هي بربك .

— لست ادري . تذكر اين وضعتها في المرة السابقة .. وعلى العموم ليس من المهم ان تلبس هذه الربطة بالذات ، اختر غيرها .

انقد غضبه لهذه الاجابة اللامبالية بمشكلته التي يحاول الخروج منها ليلحق بموعده في الساعة المحددة ، فأخذت الكلمات تندلق من بين شفتيه بلا حساب :

— ماذا؟ !! . البس غيرها .. بكل بساطة .. الا ترين لون البدلة ، الا ترين شكلها ؟ كيف البس غيرها يا امراة ؟ .. قليل من التفكير والذوق .. الذوق يا ناس . ابحثي معي ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يجب الا اتأخر . ابحثي .

سحبت ارجلها بتثاقل صوب باب الغرفة وهي تنفخ ضيقها بقوة وتنظر اليه بحنق ، بينما تحرك هو ليبحث في الصالة ، لكنه لم يخط خطوته الاولى حتى توقف كالمشدوه حين وقعت عيناه على الاطفال ، وجرى اليهم وهو يصيح بهم :

ـ الربطة .. الربطة يا اولاد الملاعين .. الربطة .

انهال عليهم بالصفعات الغاضبة من كل صوب بينما اصابع الكف الثاني تعالج الربطة المشوهة ، تحاول تخليصها من رقبة احدهم ، لتنقذ ما تبقى منها ، وكلمات السباب تسلخ اذانهم المحمرة من الصواعق التي انهالت عليهم من كل جانب . جرت اليه تحاول الدخول بينه وبين الاطفال المذعورين لتخلصهم من بين يديه وهي تصيح فيه :

ـ بطني .. بطني يا رجل .. انتبه لبطني .

امسك بربطة العنق المشوهة وهو ينظر اليها غير مصدق ويصرخ :

ـ بطنك .. بطنك .. ماذا تنتج بطنك هذه ؟!.. نسانيس ، قرده . انظري ماذا فعلوا بالربطة . انظري!

سحبت الربطة من يده بغضب ، ومهدئة :

ـ اهدأ .. لحظات وستكون جاهزة . سأكويها لك في الحال .

تنفس الصعداء وهو يرمق اطفاله الثلاثة ينسحبون لغرفتهم وهم يتباكون ثم تهالك على أقرب مقعد اليه كمن انزاح عن كاهله هم عظيم .

★★★

سأتأخر الليلة ، قال وهو يغلق الباب خلفه ويهبط السلم مسرعا ، اما هي فالتفتت الى احد الصغار ، وقالت له موبخة :

ـ اهكذا اغضبتم والدكم ، من فعل ذلك ؟ .

اجابها الصغير بخنوع :

ـ لست انا .. رائد اخذها ليربط بها الحمار .

قالت بدهشة وهي تنظر اليهم :

ـ حمار .. اي حمار ؟ .

اجاب ، وهو ينظر لاحد اخوته ويشير اليه باصبعه ببراءة :

ـ انور !! .

تحركت اصابعه تعبث بموجات المذياع بعصبية،لكنه اغلقه من جديد وهو ينظر الى ساعته ويكلم نفسه بضيق :

ـ تأخرت نصف ساعة .. ارجو الا يكونوا قد ذهبوا من دوني . شيء فظيع لو فعلوا ذلك . اوه يا الهي ما هذا !!؟ .

واتضح له من بعيد طابور طويل من السيارات المتواصة خلف بعضها البعض .

توقف بدوره بعد آخر سيارة وهو يقول متأففا :

ـ فظيع . شيء يدعو للانتحار .. اخرج من مصيبة لاقع في اخرى . بعد كم ساعة سأخرج من هنا ؟! .

التفت الى صاحب السيارة المجاورة له في الطابور الثاني وهو يسأله :

ـ ماذا جرى .. حادث تصادم ؟!

ـ لا .. شرطة المرور في تفتيش على اجازات القيادة .

ولماذا لا يزيدون عدد الشرطة لينتهي الامر بسرعة . كم ساعة حتى ننتهي ؟!.

ـ عليك بالصبر .

اخرج منديله من جيبه ومسح حبات العرق من على وجهه قائلا بتذمر :

ـ اي صبر مع هذا الخط الطويل من السيارات ، وهذا الحر اللعين .

خلع معطفه والقاه على المقعد ، وحرر رقبته من ضغط الربطة ، ثم فتح ياقة القميص في محاولة لجلب بعض الهواء للتغلب على هذا الجو الخانق الذي يزيد من حرارته الهواء الساخن الخارج من عوادم المحركات مما يجعل من كل دقيقة سنة كاملة ، تزيده تململا وضيقا .

تنفس بارتياح بكل ما لديه من قوة ، وهو يمد يده لمعطفه الملقى بجانبه ، بعد ان بادره الشرطي قائلا :

ـ اجازة القيادة ، ودفتر ملكية السيارة .

تفحص الشرطي الدفتر والاجازة ثم نظر اليه قائلا :

ـ تنح عن الطريق وقف ريثما آتيك .

واستدار الشرطي متجها الى سيارة الشرطة . فصاح به محتجا :

ـ ماذا تفعل ؟ . كل شيء تمام انك تعطلني .

توقف الشرطي ونظر اليه بغضب ، ثم قال آمرا :

ـ قلت لك تنح جانبا وقف ريثما آتيك ، ولا تكثر الكلام .

لم تمض سوى لحظات على ذهاب الشرطي لعرض مالديه على الضباط، حتى كان هو مقتادا الى سيارة الشرطة والذهول يسيطر عليه ، ويشل تفكيره ، ويعطيه شكلا ساخرا لرجل مخفور بين يدي شرطي . ولا يعلم سببا لهذا الحدث المفاجيء ، حتى ان اغلب اصحاب السيارات نزلوا من سياراتهم وتجمهروا في المقدمة لمشاهدة المنظر الفريد ، وبطليه الشرطي والرجل .. الشرطي يشد يحاول حجز الرجل في سيارة الشرطة، والرجل يقاوم بحركات عشوائية ، ويحتج ويحاول الافلات من قبضته يريد الوصول للضابط ، حتى ان احد اصحاب السيارات الذين نزلوا في هذه اللحظة قال متسائلا لاحد الواقفين، وهو يضحك :

ـ من هذا المخبول ؟!.

أجابه الاخر وهو يحرك كتفيه كمن لا يعنيه امر الاستقصاء عن السبب :

ـ لست ادري .. لا بد ان يكون هناك سبب .

لم تجد محاولاته نفعا ، فقد صارت الغلبة للشرطي الذي شحنه في المقعد اللخفي

لم يعد هناك شيء يستوجب الاهتمام لديه سوى هذه المشكلة ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فالقميص والربطة وحتى المعطف الذي لبسه عندما نزل خلف الشرطي ، اصبحت كلها غير مؤهلة لدخول سهرة مهمة كالتي يعد لها منذ ساعات طويلة .

★★★

توقف الضابط عن الكتابة ، وترك القلم الذي بيده ، ثم اشار للشرطي بالانصراف ، وقال مخاطبا صاحبنا :

— تفضل استرح .

— قبل ان استريح اود ان احصل على تفسير لهذه المعاملة السيئة التي لحقتني من شرطتكم ، واحتجازي ليلة كاملة مع المتشردين والمجرمين .. ثم انكم قد ....

قاطعه الضابط مهدئا من هذه الثورة التي تخرج نارها على شكل سحابة حمراء تغطى عيونه المجهدة وترسم خطوطا من الغضب والاحتجاج :

— ارجوك ان تهدأ وسأفسر لك كل ما تريد بالتفصيل .

واكمل معتذرا ، بينما تراجع هو الى الخلف ، وهبط على المقعد هبوطا من فرط الاجهاد والتعب :

— نأسف كثيرا لما حصل من سوء تفاهم عصر يوم امس وربما كانت الامور ستسير افضل لو انك لم تتصرف بعنف مع رجال الشرطة .

— ولكن ....

— ارجوك .. اعلم انك غير مذنب، وانك كنت ذاهبا في عمل ، ولكن هذا لا يمنعك من التصرف بهدوء .. كل ما في الامر ان اوصافك كانت مطابقة لاوصاف مشبوه كان معمما على رجال الشرطة بملاحقته والقاء القبض عليه . اما احتجازك فهو لانك اكدت شكوك الشرطة بأنك انت الرجل المطلوب من محاولتك تجاهل طلبهم بمرافقتهم الى المخفر للتأكد تماما من شخصيتك ، وبعدذلك تصرفك العنيف مع الشرطي . ضغط باصابعه على صدغيه محاولا ان يخفف الصداع الذي يجتاح رأسه، وقال متسائلا :

— والان ؟ .

— والان لا شيء .. يمكنك الذهاب الى عملك . وكان بالامكان ان يكون هذا الاجراء نصف ساعة لا غير لو ..

قاطعه وهو يقف ويتجه للضابط ليأخذ من يده الممدودة اليه مفاتيح سيارته وبعض الاشياء التي كانت في جيبه ليلة الامس .

اجل .. اجل .. لو اني تصرفت بهدوء . المهم ان الشيء الذي كنت ذاهبا اليه قد انتهى .

اتجه لاقرب هاتف عمومي كان في طريقه ، وما كاد ينتهي من ادارة القرص ، ويضع السماعة على اذنه ، حتى جاءه صوت زوجته المضطرب متسائلا بعد ان سمعت صوته وهو يقول الو :

— سالم .. اين انت ؟!.. لقد اخفتنا عليك.لم تتأخر هكذا من قبل، حتى الاطفال لم يناموا البارحة ... لقد ....

خففي عليك يا عزيزتي .. ها أنذا بكامل عافيتي ، واتصل بك لاطمئنك .

— لقد اتصلت بوالدي ليبحث عنك بعد ان طال غيابك . ماذا حدث ؟!.

— ليس من داع لذلك الان . اتصلي بهم وطمأنيهم .. اما انا فسأذهب الى العمل فورا .

— هل تفطرت ؟!

— لا تشغلي بالك بهذا ساتدبر الامر .. وداعا .

عندما دخل المكتب توقف برهة قبل ان يغلق الباب خلفه ، وهو يجيل النظر في المكان ، وفي المكاتب الخالية من الموظفين . اغلق الباب وجلس بتراخ كامل، بينما امتدت أصابعه لرن الجرس المدلى خلفه وضغطه .

لم تمر لحظات حتى كان الفراش عنده .

صباح الخير سيد سالم .

— صباح الخير . كوب ماء بارد ، وفنجان قهوة يا جمعة .

— حاضر يا سيدي .

عندما هم الفراش بالذهاب استوقفه قائلا :

— اين الباقون ؟! الم يحضر احدا .

— لم يحضر سوى الحاج محمد .. وربما هو الان في الادارة .

حسن .. ولا تنس الجريدة عندما يأتي بائع الجرائد .

— حاضر .

ظل ساهما يجيل نظره في الغرفة وقد تدلت يداه باسترخاء كامل على جانبي المقعد الذي يجلس عليه ، وضجيج احداث الليلة الماضية يملأ عليه جو المكان،ويضغط على اعصابه المرهقة فيجعله يحس بالخدر والتعب يسري في اوصاله .. ويغمض عينيه بقوة حتى يكاد الدمع يطفر منهما ليستخلص بعض الراحة .

دخل الحاج محمد يحمل بيده بعض الملفات واتجه راسا الى مكتبه وهو يقول محييا :

— صباح الخير .

رد عليه وهو يفتح عينيه ، ويعتدل في جلسته ، بينما دخل الفراش يحمل القهوة والجريدة :

— اهلا حاج محمد .. صباح النور .

قال الفراش للحاج محمد وهو يناول سالم القهوة والجريدة ، ويهم بالانصراف :



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

— هل اتيك بالقهوة يا حاج .
— لا شكرا يا بني .
تحول الحاج محمد بكلامه لسالم وهو منكب يراجع الملفات التي امامه ويدون ملاحظاته على الاوراق ، دون ان يرفع نظره اليه :
— تبدو مرهقا .
— اجل . اين احمد وعبد العزيز؟
— الا تدري ؟! .
— ماذا ؟
— كنت على موعد معهما ليلة البارحة ! .
— اجل .
اذن كيف لا تعرف سبب غيابهما !!
شدت انتباهه هذه الاسئلة من الحاج محمد فكثيرا ما كان يعارض ذهابه معهما ، فما باله يستقصي اليوم عن موضوع موعد الامس .
أجابه باستغراب بعد أن انزل جريدته وركز نظره عليه .
— لقد كانت هناك ظروف طارئة جعلتني اتأخر عن الموعد الذي كنت قد ضربته لهما . ولكن قل لي يا حاج لماذا كل هذه الاسئلة الغريبة ؟! . واين احمد وعبد العزيز ؟ . ماذا حدث ؟ .

ترك الحاج محمد ما بين يديه ونظر اليه وقال بنبرة ساخرة :
— ياسيدي الفاضل حفظك الله من الشرور .. سيتأخر احمد وعبد العزيز عن الحضور لهذا المكتب لعدة ايام قادمة .
— ماذا .. هل هما مريضان ؟ .
— لا هما موقوفان في النظارة .
— موقوفان .. كيف ؟!! .
لقد ضبطت معهم احدى دوريات الشرطة فتاتين وعدة زجاجات من الخمر .
— فتاتان . ولكننا لم نتفق على فتيات .
— ربما أرادا اضفاء بعض البهجة والمتعة على الجلسة .
— كيف حدث هذا ؟ !!
— هذا ما حصل ، ومن حسن حظ



اولادك وزوجتك انك تأخرت عن موعدهما ، والا لكنت الان معهما في السجن ، ويا للفضيحة انت المتزوج مع هذين العازبين الطائشين في موقف كهذا .
وقف وأخذ يدور حول المكتب وهو يعض على انامله بعصبية ظاهرة ، ويتمتم بألفاظ غير مسموعة لم يصل منها لاذن الحاج محمد غير كلمة يا الهي .
ظل طوال اليوم مضطرب الحركة والذهن ، غير مستقر ، ولم يخف ذلك على جليسه الوحيد في غرفة المكتب ، فلم يتحدث معه ، بل حاول ان ينجز عنه بعض اعماله حتى لا يرهقه ، وهو في الحقيقة مسرور في داخله لهذه الصدمة التي يعاني منها سالم في هذه اللحظات ، فهي بأعتقاده كفيلة بأن تجعله يعيد النظر في حساباته ويبدي اهتماما اكثر بأولاده وبيته كرب اسرة وليس هذا ببعيد عنه فهو صاحب احساس مرهف تؤثر فيه ابسط الاشياء فما بالك بهذا الموقف الذي كان سيودي بسمعته كرجل متزوج .

★★★

لم تكد تفتح الباب وتراه واقفا امامها حتى امتدت يداها تتحسس جسمه وراسه بلهفة الخائف المترقب وهي تسأله مستفسرة :
— ماذا حدث يا سالم ؟! .. هل انت بخير .. طمئني ؟ !! يا الهي ان جسمك حار ... يجب ان ....
امسك يدها برفق ، واخذ يربت عليها بلطف الشاكر لهذه اللهفة عليه وهو يقول مقاطعا كلماتها :
— لا شيء يا عزيزتي ..لا شيء.. أنا بخير كما ترين .
دخل بينما الصغار ينظرون اليه من بعيد ، يبدو على وجوههم الاهتمام ويودون لو ينهالون عليه بالاسئلة لكن علقة البارحة كانت كافية لجعلهم يكتفون بالنظر فقط . وقف قبالتهم وهو ينظر اليهم ، ثم ابتسم ابتسامة عريضة امتصت كل علامات التعب من وجهه واضفت عليه شيئا من الارتياح والطمأنينة ، وامتدت يده الى ربطة العنق الحمراء المخططة بالازرق فحل رباطها ، والقى بها اليهم ، وهو يقول :
— خذوا ايها الشياطين ..
لكن أحدا منهم لم يتحرك غير مصدقين هذه الحركة من والدهم ، فاكمل هو مشجعا :
— خذوها .. الا تريدون اللعب بها ؟! . من ستربطون هذه المرة .. هه ؟ .
ضحك منهم وهو يواصل طريقه الى غرفته . بينما ظلت هي واقفة لبرهة تشهد هذا المنظر ، ثم تحركت هي بدورها تدفع بحملها امامها ببعض العناء الى المطبخ .

الكويت
حميد خزعل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المومياء

ابداع أصيل يثير التحفظات

خيرية البشلاوي

يجيء فيلم « المومياء » للمخرج شادي عبد السلام بعد مرور ست سنوات على انتاجه . ومع ذلك يظل هذا الفيلم مع فنيته ومحاولة مخرجه الصادقة في خلق عمل مصري اصيل، غريبا عن السينما المصرية . مفاجئا للجمهور المصري الذي اعتاد على تذوق اعمال سينمائية من نوع آخر لا أتصورها خافية على الجمهور

العربي من المحيط الى الخليج .

فنحن نشعر ازاء هذا الفيلم اننا أمام عمل سينمائي عابر . ربما يعود مثله أولا يعود مرة اخرى . أو ربما اكتسب قدسية هذه التوابيت التي تضم رفات « الجدود » والتي يعيد بعثها شادي عبد السلام ويكسبها في فيلمه خلودا جديدا على خلودها ، انها قدسية تحقق لها البعث والمجد والشموخ ، وعرض البحر وعمق البحار كما يقولكتاب الموتى الفرعوني الذي يبدأ الفيلم وينتهي بسطور منه:

« يا من تنام ستصحو »
« يا من تموت ستبعث »
فالمجد لك
للسماء وشموخها
للارض وعرضها
وللبحار وعمقها

وهي سطور سوف نعثر اذا ما تأملناها على مفتاح يجعلنا نفهم هذا العمل الشامخ الذي بعث السينما المصرية ، وصنع لها اسما لم يكن العالم خارج مصر يعرفه على هذا النحو .

يتناول الفيلم قصة شقيقينيصبحان بعد وفاة والدهما أمناء على سر القبيلة التي ينتميان اليها . وهو سر تتوارثه الاجيال فيها جيلا بعد جيل، وتعيش من ورائه القبيلة بأكملها . فشيخ القبيلة يعرف أين توجد مقابر الفراعنة في الدير البحري من مدينة الاقصر وهو يقوم بنهب آثارهم سرا ويبيعها الى تاجر تخصص في هذه المهنة .

ويفاجأ الشقيقان في أول رحلة لهما الى حيث يختبىء السر بأن عيشهما حرام وأنهما يقتاتان على ما يسلب من رفات الموتى ، وعليهما أن يمارسا عيشهما في الظلام حتى لا يكتشف هذا السر العظيم ، أو بالاحرى هذا النبع الذي يروي قبيلتهما ويسد احتياجات ابنائها منذ مئات السنين .

ويتصارع الشقيقين قلق عظيم، وثورة دفينة ، ورغبة في التطهر من هذا الرجس المتوارث . وعندما يكتشف العمان ما يدور في نفس الابن الاكبر لشقيقهما المتوفى بعد أن يفصح هذا الابن الشاب عن همومه علانية، يسارعان بقتله والقاء جثته حيث فتكت بلحمه الاسماك .

أما الابن الاصغر « ونيس » فهو يحبس دوامات الصراع في صدره . ويسلم العنانلتيارات افكاره وعذاباته التي تستبد به . حتى يجد خلاصه اخيرا في افشاء السر ونقله الى علماء الاثار الذين جاءوا الى المنطقة خصيصا من أجل انقاذ المومياء وحملها بعيدا عن عمليات الانتهاك والسلب .

● ●

الاجداد ... والاسلاف ... التوابيت التي ترقد في باطن الجبل تحمل جانبا من حضارة مصر . والقبيلة التي تستوطن الجبل وتعيش على ما تستطيع نهبه من آثار هؤلاء الفراعنة ، والاجيال التي ترث سر المكان ، والزعيم لذي لا يبوح بالسر الا اذا أوشك على الموت، لكييتسلمه أولاده من بعده . هذه هي عناصر الموضوع الذي يشكل منه شادي عبد السلام دراما فيلمه . وهو على حد قول المخرج نفسه : « موضوع خاص جدا في قالب خاص جدا ايضا » .

والمومياء يبدأ بموت زعيم القبيلة وتسليم السر الى ولديه (ونيس وشقيقه الاكبر) الاثنان يتوغلان لاول مرة داخل طرق سرية وسط ظلام الليل ، ويزحفان في حرص يصحبهما عماهما في جوف الجبل ، الى حيث توجد توابيت الموتى من الفراعنة، وحيث يتم انتهاكها في وحشية على مرأى من عيونهم .

هنا تبدأ خيوط الصراع في نفس الوريثين .كل يثور بطريقته وبدوافعه الذاتية الخاصة . والاثنان يواجهان بسبب تلك الثورة مصيرا تراجيديا فاجعا : الاول يقتال ويلقى بجثته في النيل . والثاني يهيم في الصحراء والعراء لكن بعد أن يتمكن من انقاذ التوابيت والبوح بسر مكانها الى من يملكون حمايتها . أي بعد أن يتخلص من لعنة الفراعنة أجداده ويستعد لمواجهة اللعنة التي سوف تحل عليه من قبيلته .

والفيلم يقوم على حادثة حقيقية عن قبيلة اسمها «الحربات» تعيش منذ عدة قرون علىسرقة توابيت الموتى داخل الجبل ، وقد حدثت في نهاية القرن التاسع عشر (١٨٨١) في الدير البحري لمنطقة الاقصر . وجاء ذكرها في كثير من المؤلفات الاوروبية عن تاريخ الفراعنة نذكر منها «المومياات الملكية» لجاستون ماسبيرو و« تاريخ مصر» لبرستيد و «الفراعنة المفقودون» لكوتريل و « توت عنخ آمون » لنويل كور و « آلهة، ومقابر، وعلماء » لسيرام . و « مخبأ المومياات الملكية » لبروكش (١) .

وقد استعان شادي عبد السلام بهذه الحادثة وبنى عليها احداث فيلمه كله مستخلصا على عكس ما فعلت هذه الكتب المذكورة ، معنى انسانيا نبيلا . مجسدا هذا المعنى في صورة فنية دقيقة ، مصورا المأساة التي تكمن وراء عمله هذا من خلال الازمة الذاتية والتمزق النفسي والصراع الهائل الذي يعصف في أعماق البطل ونيس الذي يقوم بدوره الممثل الشاب « أحمد مرعي » .

ان ونيس هو محور الفيلم ، انه هاملت هذه المأساة ، يقاتل ويفكر ويضيع في متاهات من الالم والصراع والعجز عن الفعلحتى يكتشف مصرع شقيقه ويرى بعينيه سفاحيه ويقرر أن يبوح بالسر الى بعثة الاثار التي

(١) ذكرت هذه المصادر في دراسة عن الفيلم وحوار مع المخرج نشرتهما نشرة نادي السينما في العدد الثامن من الموسم الثالث .

جاءت في حملة مباغتة من اجل انقاذ هذه التوابيت .

كان ونيس قد اكتشف في البداية وحشية آبائه واكتشف ان هنـــاك علاقة ما تربطه بالتوابيت . وبـــدأ يشك في قدسية والده نفسه ، هذه القدسية المتوارثة التي يمنحها النظام القبلي للأب والزعيم . لقد اكتشف ان والده هذا سفاح ينتهك الموتى. واكتشف كذلك علاقة وجدانية تربطه بهؤلاء الموتى . وحينما يفد غريب من الوادي يصدم ونيس بحقيقـــة هـــذا الارتباط ويتفتح وجدانه على الحقيقة التي تنمي انتماءه لهم . فهو يذعـــر حين يسمع هذا الغريب وهو يقول « انهم يبحثون عن قوم تعيش اليوم على اطلالهم .. يسمونهم الجدود ، ويقـــرأون على الحجـــر كتاباتهم واسماءهم » ، ويصيح مقاطعا « كفى لقد جعلت الاحجار تبدو حية امامي» .

وحينما يفجر هذا الغريب الرغبة في البوح داخل صدر ونيس نسمعـــه يقول مجسدا مأساته : « آلامي هي كل العمر الذي عشته ..» ثم لا يلبث أن يفرج عن الظنون التي حبسها في داخله وشوهت ذكرى والده وجعلته يدرك فداحة العار الذي يعيـــش فيـــه .

ويرسم الفيلم دراما هذه الشخصية باتقان شديد ، ومـــن خـــلال لغـــة سينمائية خالصة ، فهو يكتب معنى عذاباتها من خلال التشكيل الـــذي يكشف أحيانا عن حضارة وسط هذه البيئة الطبيعية القاسية ، وعـــن ضياعه وعجزه أمام المسئولية الملقاة على عاتقه ، ومن خلال حركة الممثل التي تجعله يبدو كما لو كان يوشك على السقوط في هوة سحيقة ، أو يغرق وسط مساحات من الظلمة ، ويتوه وسط الصخور أو كثبان الرمل أو كهوف الجبل . وأيضا من خـــلال الديكور الذي يجعل منزله الذي يعيش فيه اشبه بمقبرة ، ويصوره علـــى الدرج المؤدي اليه كأنه يهبط الـــى الجحيم أو نحو نهايته ، ومن خـــلال اللون الـــذي ينعكس في الملابس السوداء التي تلف جسده طـــوال الوقت ، فاللون هنا يكتسب معنـــى القتامة والحزن ، اكثر من دلالته على الشر ، وهي دلالة يكتسبها اللـــون ذاته في ملابس العم والقتلة والمركب الداكن الذي جاءوا عليه من اجـــل تنفيذ الجريمة التي اغتيل فيها الابن الاكبر .

وأيضا من خلال الحوار الذي يبدو طوال الوقت كأنه مناجاة ذاتية يكشف عن شحنة الظنون والآلام والتمزق التي تعصف بونيس : « ان الاختباء مذلة ، وما هذا السر الذي جعلنـــي أخشى النظر اليك يا أبي ؟ » لا تهرب أيها الغريب فأنا جريح مثلك ... الخ .. الخ .

وأخيرا في طريقة تعبير وأداء أحمد مرعي الذي أدى دوره بهدوء واتزان وقدرة على ضبط الانفعال الخارجـــي وتكثيفه على قسمات وجهه بصورة بليغة ، وقد ساعد في خلق هـــذا الاحساس الايقاع البطيء للفيلم ، والسكون الذي كان يخيم في بعض المشاهد على المكان وعلى الاجسام التي كان يضمها ، مثل التماثيـــل الحجرية وأعمدة المعابد والموسيقـــى التي كانت في بعض الاحيان اشبـــه بهسهسة ريح خفيفة .

والفيلم على وجه العموم يشيـــع جوا من المهابة والجلال والعمق .. من خلال اللون الذي كان هادئا وكابيا في كثير من الاحيان . رغم ان الحادثة نقع في الصيف وفي قيظ الصحراء ، ومع ذلك فالاضاءة محكومة طـــوال الوقت بحيث لا تبدو الشمس في قمة توهجها ، ومن خلال التشكيل المرئي للصورة ، وهو تشكيل هندسي مرتب بصورة منتظمة داخـــل الكادر ، لا يضيع انتظامها حتى اذا ما تحـــرك الممثل ، فالحركة تتم وفق تقـــدير محسوب داخل المساحة بحيث لا يختل توزيع الاشياء ، أو تشوه الخطوط داخلها وكل شيء مرتب وفق معنى معين يريد أن يقوله المخرج ، وكل شيء مدروس ومنمق ويخضع لتخطيط بعينه وهو مدروس بهدف موضوعي، وليس بهدف جمـــالي أو برغبـــة في الاستعراض ولكنه يبدو متحررا من منطق الواقع. فالصورة تبدو مصنوعة طوال الوقت ولكنها مع هذا ليست مفتعلة بل هي منسقة مع نـــوع الموضوع . أي أن الشكل والمضمون هنا يحققان نوعا من الامتزاج والتزاوج لم يتم على هذا النحو في السينمـــا المصرية .

وتعكس الصورة مدى قدرة عبـــد العزيز فهمي على الابداع المرئي ، وهي في الواقع قدرة مذهلة وتتجسد في كل جزئيات هذا العمل . سواء في اللون أو في حركة الكاميرا، أو في اختيار الاماكن الطبيعية ، أو في زاوية التصوير التي توظف في هذا الفيـــلم بشكل ذكي ويقظ وفي التشكيل كما سبق أن أشرنا ... الخ .

و « المومياء » يقدم موضوعـــا خاصا عن حادثة بعينها . ومع ذلك فهو يستخلص من هـــذه السمة الخصوصية للموضوع معنى عاما ، يكسب الفيلم اهمية ويحوله من مجرد عمل فني جيد الى عمـــل مصري انساني أصيل ونبيل . فهو يطـــرح فكرة الانتماء بمعناها الشامل الكلي، وفكرة الارتباط بالحدود في حس فني شديد الاتقان والعذوبة .

وهو يكسب الشخصيات ابعادها الانسانية حتى لو ظهرت للحظـــات قليلة فمثلا شخصية « زينة » الغانية التي قامت بدورها نادية لطفي ، وهي شخصية لا تنطق الا بكلمات معدودة، ومع ذلك فقد البسها الفيلم حضورا وقوة .

كذلك شخصية «أيوب» الذي قام بها شفيق نور الدين وهو دون مبالغة يؤدي في هذا الفيلم أحسن أدواره على الاطلاق ، لاول مرة يبدو شفيق نور الدين شخصية متميزة قويـــة ومهيمنة ، ولاول مرة تكشف هـــذه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



القسمات الطيبة عن شر متأصل . لقد بدا مثل الشيطان الفاتك الذي يملأ العالم بشروره . وقد ساعد على تجسيد هذا المعنى زاوية التصوير التي جعلته يبدو عملاقا بريا مخيفا ، والملابس السوداء التي يرتديها والخلفية التي تظهر أمامها .. لقد بدا البحر وراءه والجبل أمامه فضلا عن شريط الصوت الذي ساهم في خلق جو من السكون والصمت .

ولا ننسى أحمد حجازي الذي قام بدور الشقيق الاكبر وهو دور لم يستغرق الا دقائق قليلة ، ومع ذلك كان متمكنا قادرا على التعبير .

هذا الى جانب شخصية «الغريب» الذي قام بدوره احمد مرشد . وهي الشخصية الوحيدة التي البسها المخرج ثوبا ابيض متميزا وسط السواد الذي يكسو افراد قبيلة الحربات . فلقد تعمد المخرج أن يجعله اكثر طيبة واكثر انسانية ربما لارتباطه بالوادي الذي يرمز الى الخضرة والارض الطيبة الاليفة .. الخ .

ان المومياء كما قلنا في البداية فيلم مفاجيء للجمهور المصري، مفاجيء بتكتيكه المتميز الذي لم تألفه السينما عندنا، وهو تكتيك يحتاج من المشاهد الى شحذ ذهنه ، حتى يستطيع أن يروض قدرته على التلقي كي يستطيع تذوق هذا الفيلم ، وأن يلتقط الابعاد الجمالية التي يحويها .

فالمومياء فيلم مختلف في كل شيء، في نوع الاداء ، وفي نوع الموضوع ، وفي طريقة التصوير ، وفي اسلوب السرد وفي الحوار الذي بدا نشازا وغريبا ، بل ومثيرا للضحك في بعض المشاهد ، فلقد كتب الحوار باللغة الفصحى ، ويؤديه الممثلون بصورة مسرحية رخيمة وباردة . فهو تجربة جديدة وفريدة في الفن السينمائي المصري . لا يحكي قصة ولا يهدف الى اثارة الانفعال . رغم انه يضم في موضوعه عناصر الجنس ، والجشع المادي والصراع العاطفي، لكنه يقدمها على نحو منفرد وبصورة مختلفة .

وعلى ذلك ليس غريبا ان يذكرنا جمهور سينما رمسيس « السينما التي تعرض الفيلم » بجمهور نادي السينما فهو جمهور خاص بدوره تلمح فيه بعض الوجوه المعروفة من المخرجين الذين

جاءوا لمعرفة السر الذي يبهر النقاد الاجانب في هذا الفيلم . والغريب أن شادي عبد السلام « ٤٤ سنة » لم يقدم جديدا بعد « المومياء » اعني أفلاما روائية طويلة ، وهو مشغول منذ فترة في اعداد مشروع فيلمه الجديد عن اخناتون ، والسؤال الذي يطرحه الفيلم بعد كل هذا الضجيج الذي أثاره عالميا ومحليا هو : هل هذه هي السينما البديلة للسينما التجارية حاليا ؟ ... أو هل هو الضالة المفقودة في عالمنا السينمائي ؟ .

الاجابة هي النفي باصرار .

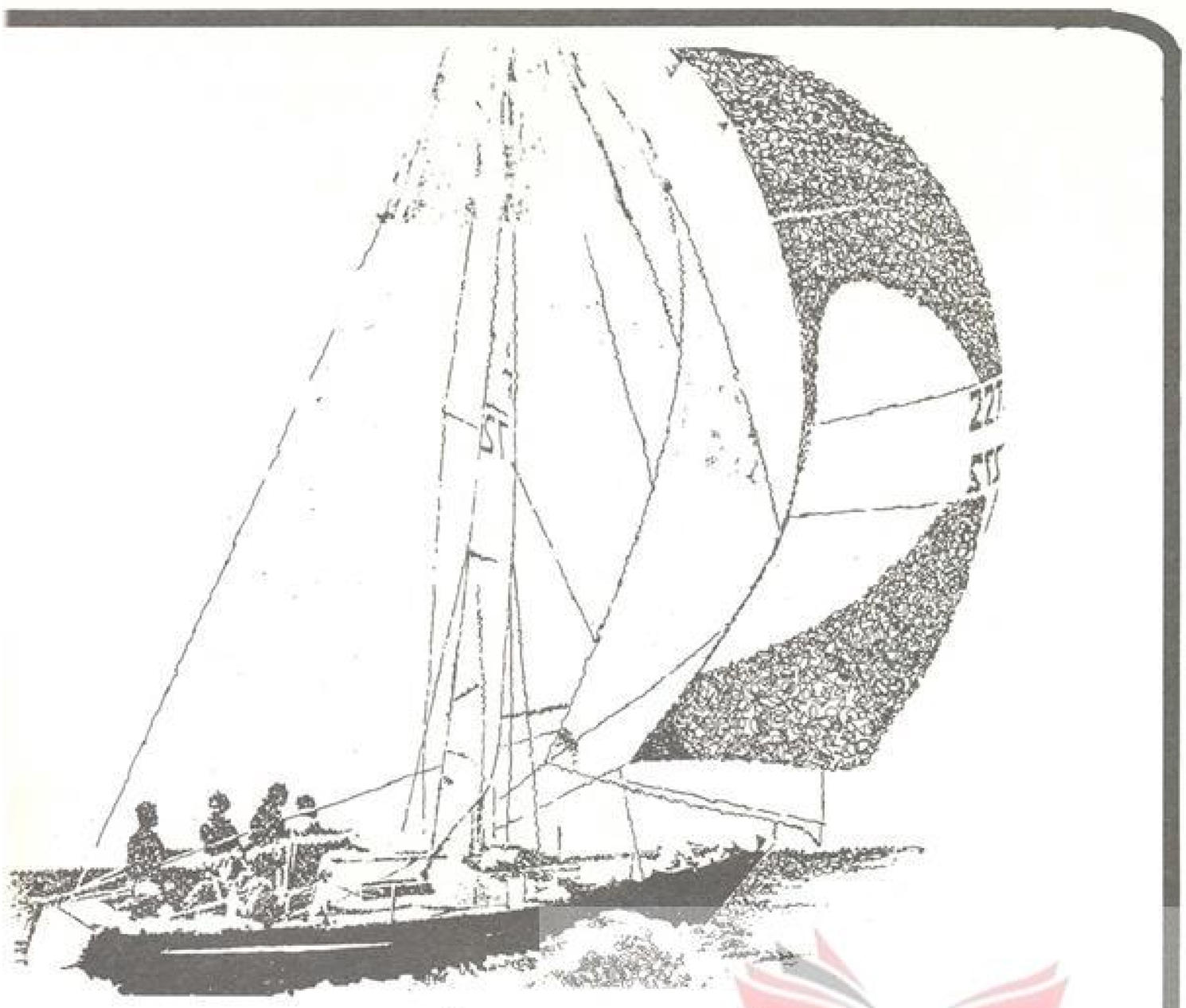
ان الفيلم يصلح للتصدير أكثر من كونه فيلما للاستهلاك المحلي . ولا اقصد هنا التقليل من قيمته ، ولا من مصريته ، أبدا ، وانما اريد أن اقول بأنه قفزة فنية لم يمهد لها بأفلام جادة واصيلة وأكثر بساطة تطرح مشكلات الواقع أو مشكلات الانسان المصري عموما ، تتناول أهم ما يشغله أو حتى افلام رومانسية تقدم الحب في صورة فنية راقية .

ونحن في حاجة الى سينما تلعب دورا في تنوير العقول اساسا ، لا الى سينما تحتاج الى عقول مستنيرة ونوع من التلقي شديد الرقي . ومع هذا فنحن لا ننكر اننا ايضا في حاجة ماسة الى من يقدم ثقافتنا وتراثنا بصورة دقيقة والى مخرج يستطيع مخاطبة العالم الخارجي بلغة يفهمونها ... وعليه فما أكثر احتياجنا الى لغة سينمائية تحقق لتراثنا وثقافتنا البعث .

ولذلك فنحن لا نملك الا أن نستعين بسطور كتاب الموتى الفرعوني ، ونقول للمخرج شادي عبد السلام :

انهض فلست تفنى
لقد نوديت باسمك
لقد بعثت

القاهرة ــ خيرية البشلاوى



تغريبة البحر

قصة للكاتب الامريكي ارنست همنجواي

ترجمة احمد اسماعيل ابراهيم

« حسن » . قال الرجل : « وماذا عنها ؟ » .

قالت الفتاة :

« لا . لا استطيع » .

« تعنين ، انك لا تريدين » .

« لا استطيع . هذا كل ما عنيته » .

« تعنين انك لا تريدين » .

قالت الفتاة :

« حسن . فلتفهمها كما تشاء »

« انني لا افهمها كما اشاء . تمنيت من الله ان استطيع » .

قالت الفتاة :

« لقد استطعت ، لزمن طويل » .

كان الوقت متأخرا . وكان المقهى خاليا الا من « البارمان » وهذين الاثنين اللذين كانا متجاورين الى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

منضدة في احد الاركان وقد لوحتهما شمس الصيف الذي كان في نهايته . وكانت ملامحهما تشي بأنهما من مكان ما خارج باريس . كانت الفتاة ترتدي طاقما من الصوف ، بشرتها ناعمة ومذهبة وشعرها الاشقر الجميل معقوص حول جبهتها . نظر الرجل اليها ، قال :

« سوف اقتلها » .

« لن يجعلك هذا سعيدا » .

« هل تودين الفوز في اي شيء آخر ؟ هل تودين الفوز في اي دور آخر ؟ »

قالت الفتاة :

« لا اظن . ما الذي سوف تفعله بشأنها ؟ »

« لقد اخبرتك » .

« لا . انني لا اهزل » .

قال :

« لا أعرف » .

نظرت اليه ، ومدت يدها على المنضدة .

« مسكين ايها العجوز ثيل » .

نظر الى يديها ، ولكنه لم يلمسهما بيديه ، قال :

« لا . اشكرك » .

« انك لا تفعل طيبا عندما تقول : انا آسف » .

« لا . »

« حتى لو اخبرتك كيف هي ؟ »

« انني لن اصغى »

« انني احبك كثيرا » .

« نعم . هذا واضح » .

قالت :

« أنا آسفة ، اذا كنت لا تريد أن تفهم » .

« انني افهم ، وتلك هي المشكلة . انني افهم » .

« ان هذا يجعل الامر اسوا ، بالطبع »

قال :

« بالتأكيد »

ونظر اليها :

« سوف أظل افهم طول الوقت . طول النهار . وطول الليل . طول الليل بصفة خاصة . سوف أظل افهم . لا تجعلي القلق يتملكك من اجل ذلك » .

قالت :

« انني آسفة » .

« لو كان رجلا » .

« لا تقل هذا . لن يكون رجلا . انت تعرف ذلك . الا تثق بي ؟ »

قال :

« هذا مضحك . اثق بك ؟ هذا مضحك حقيقة »

قالت :

« انا آسفه . هذا كل ما يمكن قوله. ولكن عندما يفهم كل منا الاخر ، لن نكون بحاجة الى خداع ، لا نريده ».

قال :

« لا . لا اعتقد »

« سوف أعود ، اذا كنت تريدني » .

« لا . لا اريدك » .

وتوقفا عن الكلام لفترة من الوقت .

وسألت الفتاة :

« ألا تريد أن تصدق انني احبك ؟ » .

قال الرجل :

« دعينا نتوقف عن الكلام »

« الا تصدق حقيقة انني احبك ؟ »

« لماذا لا تحاولين اثبات ذلك ؟ »

« انك لم تشأ . انك لم تطلب مني ابدا ان أثبت اي شيء . ولم يكن هذا طيبا »

« انت فتاة مضحكة » .

« ولكنك لست كذلك . انت رجل لطيف وقد حطمت قلبي لكي ارحل وابتعد عنك »

لم يقل شيئا ، ونظرت هي اليه ومدت يديها على المنضدة مرة اخرى ، وكان البارمان في الطرف البعيد من البار . كان وجهه ابيض وكذلك سترته . لقد كان يعرفهما ويرى فيهما رفيقين صغيرين وجميلين . لمرات كثيرة كان يرى فيها مثل هذه الرفقة التي لم تكن تستمر طويلا . وقبل نصف ساعة ، كان قد ارسل عبر الطريق ليرى ان كان الحصان الذي راهن عليه قد ربح أم لا . وسألت الفتاة :

« الا تريد ان تكون طيبا معي وتدعني اذهب ؟ »

« ماذا تعتقدين انني سوف أفعل ؟ »

دخل اثنان واتجها مباشرة الى البار. سألهما البارمان عن طلبهما :

« نعم . سيدي »

سألت الفتاة :

« ألا يمكنك ان تغفر لي ؟ »

« لا . »

« الا تشعر بأن الاشياء التي امتلكناها ، والتي فعلناها ، لن يكون لها اثر في تبديل ذلك ».

قال الرجل :

« الرذيلة من الامثلة المخيفة ، اذا تحولت من شيء نراه ، الى شيء نمارسه ، فاننا سنصبح شيئا .. شيئا .. حينئذ يطوقنا ..

لم يستطع ان يتذكر الكلمات . قال :

« لا استطيع الاقتباس » .

« دعنا لا نقول رذيلة . ليس ذلك قولا لطيفا » .

قال :

« انحراف . فساد » .

قال الزبون مخاطبا البارمان :

« جيمس . انك تبدو بحالة جيدة » .

قال البارمان :

« انك تبدو بحالة جيدة أنت الآخر ».

قال الاخر :

« ايها العجوز جيمس ، لقد ازداد وزنك » .

« متاعب . تلك هي الوسيلة التي اتعلل بها »

قال الزبون الاول :

«لا تهمل مزج البراندي يا جيمس»

« لا يا سيدي . ثق بي » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نظر الاثنان اللذان يجلسان الى البار ، الى الاثنين اللذين يجلسان الى المنضدة .

عادا ونظرا الى البارمان مرة اخرى . قالت الفتاة :

« ليست هناك ضرورة لاستخدام مثل هذه الكلمة » .

« ماذا تريدين مني أن اسميها ؟ »

« ليس لك ان تسميها ، ليس لك ان تعطيها اي اسم » .

« هذا هو اسمها »

قالت الفتاة :

« لا . انت تؤلف كل الاشياء . انت تعرف ذلك . وقد فعلته بمقدرة .

« لا تقولي ذلك ثانية »

« لانه يوضح لك » .

قال :

« هذا حسن . هذا حسن » .

« انت تعني هذا ظلم . انا اعرف انه ظلم . ولكنني ساعود ثانية.لقد اخبرتك انني ساعود . انني ساعود فورا » .

« لا . انك لن تعودي » .

« سوف اعود » .

« لا تقولي هذا لي انا » .

« سوف ترى »

قال :

« نعم . تلك هي قسوتها . ان ذلك محتمل » .

« بالطبع . سوف افعل » .

« اذهبي اذن »

« حقيقة ؟! »

لم تكن قادرة على تصديقه . ولكن صوتها كان سعيدا .

«،اذهبي »

قالها بصوت متغير .

كان ينظر اليها . الى انحرافة الفم، وانحناءة عظام الوجنتين . الى عينيها ، وشعرها النامي على جبهتها واطراف اذنيها وعنقها .

« اوه . انك رقيق للغاية . انك طيب معي كثيرا »

« وعندما تعودين . اخبريني بكل شيء عنها » .

كان صوته غريبا للغاية . لم يتعرف عليه . نظرت اليه بسرعة. كان مستغرقا في شيء ما . سألته بجدية :

« هل تريدني أن اذهب ؟ »

قال :

« فورا »

لم يكن له نفس الصوت . وكان حلقه جافا . قال :

« الان »

قامت واقفة وانصرفت بسرعة . لم تنظر الى الوراء من اجله . وكان يرقب رحيلها . لم يكن هو نفس الرجل الذي كان قبل ان يطلب منها الذهاب . قام واقفا امام المنضدة . تناول الايصالين واتجه اليهم عند البار .

« انني رجل آخر يا جيمس »

ونظر عبر الباب نحو الخارج . رآها وهي تنحدر في الطريق . وعندما نظر الى الزجاج ، راى كيف انه كان حقيقة رجل غريب الهيئة . تحرك الاثنان عند البار ليفسحا له مكانا .

قال جيمس :

« لقد كنت في حالة طيبة هناك ، يا سيدي » .

مرة اخرى تحرك الاثنان قليلا. هكذا يمكنه ان يكون في وضع اكثر راحة. وراى نفسه في المرآة خلف البار :

« اقول انني اصبحت رجلا مختلفا يا جيمس » .

وكان يرى في المرآة ان ذلك حقيقة .

قال جيمس :

« انك تبدو بحالة جيدة يا جيمس . لا بد انك قداستمتعت بصيف جيد للغاية » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في المكتبات

التطور السياسي لقطر
في الفترة ما بين
١٨٦٨ - ١٩١٦ م
الطبعة الأولى
عبد العزيز محمد المنصور



حوار مع الأديب الكبير

يحيى حقي

بمناسبة بلوغه السبعين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

احتفلت الاوساط الادبية والثقافية في الشهر الماضي ببلوغ الكاتب الكبير يحيى حقي السبعين . وان كان ذلك التقليد جديدا الا انه يمثل ايجابية هامة في حياتنا الثقافية في مصر بعد ان اصاب جوانبها الكثير من التلف والفساد .

ولقد شاركت « جمعية الفيلم » في تلك المناسبة وكرمت « يحيى حقي » لدوره الرائد في انشاء نوادي السينما في مصر منذ كان مديرا لمصلحة الفنون ، وعرض بمقر الجمعية فيلم البوسطجي وقصته من تأليف « يحيى حقي » . كما شارك الملحق الادبي لمجلة الطليعة بتقديم دراستين طويلتين عن « يحيى حقي الاديب الفنان » ، و « يحيى حقي الناقد المفكر » لكل من فاروق عبد القادر وسامي خشبة .

ولقد كان شيخنا الوقور يحيى حقي ، يتلقى تهنئة الجمهور والاصدقاء وسمات الحب يشرق بها وجهه الطيب الذي كثيرا ما كان يطالعنا هنا وهناك ببسمته الطيبة وكلماته المشجعة الغنية بالمشاعر والاحاسيس، وكأنه يقول كلمته الشهيرة (خليها على الله) .

كل ذلك كان يتوارد بداخلي ، بينما جسدي يرتعش تحت لسع برد احدى ليالي الشتاء عندما كنت اخطو اولى خطواتي فوق عتبة منزل اديبنا الكبير بمصر الجديدة بالقاهرة . وبنفس الوجه الطيب المريح وبعدما غمرتني كلمات التحية استقبلني الاديب يحيى حقي بحجرة مكتبه مع ملاحظاته المتدافعة نحوي كأحد الابناء

الذين يسعون في دروب الفكر والفن والثقافة .

كنت احتار باي الاسئلة ابدا ، فالفرصة اصبحت مواتية اكثر ، وبداخلي عزم اكيد كي استخرج من عقل يحيى حقي كل ما أريده بينماالخشى عليه من التعب للافكار المتشابكة والمتداخلة والمتعددة التي يموج بها عقلي ويكد تحت ثقلها . وجاءتني كلماته المشجعة ، وكأنها الضوء الاخضر الذي ازاح ترددي . فبادرت يحيى حقي قائلا :

★ **يرى بعض النقاد ــ أن يحيى حقي الفنان الروائي المبدع اكثر تأثيرا من يحيى حقي الناقد المفكر ــ ما راي يحيى حقي الفنان ، ويحيى حقي الناقد في ذلك ؟.**

● صورة الفنان في نظري ليست صورة رجل يحمل ميزانا للفن بل يملك منظارا ،قربا او ميكروسكوبا فليس من شانه ان يزن اعماله ، انها لا تكاد تكون مفروضة عليه ولا اقصد بذلك انه يستلهم وحيا خفيا ، انما اقصد ان اعماله مفروضة عليه بضغط من عرقه ولغته (لانها وعاء الفكر) وبيئته ومزاجه . ولم اهتم قط ان يكون لي تأثير الا في ناحية واحدة وهي دعوتي الى التحديد والحتمية التي شرحتها في محاضرة لي بدمشق تراها منشورة في كتابي « خطوات في النقد » .. ولقد شعرت بسعادة كبيرة جدا حينما ظفرت في نهاية المطاف بكاتب واحد اعترف انه انتفع بهذه الدعوة وشرع يطبقها في كتاباته . فلم تشغلني قط الموازنة بين الابداع والنقد . ولكني اود ان احيلك على المقال الذي نشره الاستاذ عبد العزيز الدسوقي في مجلة الثقافة عدد يناير ١٩٧٥ ــ لانه تتبع اثر مقالاتي النقدية في ثلاث مدارس مختلفة ، ولاادري كيف اشكره على هذا المقال البديع . واقول انه بديع لا لانه خاص بي ، بل لانه نتيجة دراسة متأنية .

وفي الايام الاخيرة وجدتني متشبعا بفكرة اخذت ادعو اليها ، ولم ار لها الى اليوم اية مجاوبة ، وهي الدعوة الى طبع لغتنا في الكتب والمجلات والصحف بأحرف منفصلة لانني اصدر عن المنطق التالي : شهدت لغتنا العربية منذ عصر النهضة الحديث الى اليوم تقدما كبيرا ، وقطعت شوطا كبيرا في صياغة المصطلحات وتطويع اللغة للتعبير عن الماديات والمعنويات ولو انها واقفة في المعنويات عند حد الالوان القصوى كالابيض والاسود ، ولم تبرع قط في وصف الاطياف مع انها مكمن التعبير الفني . وعلى عكس هذا التقدم في اللغة، حدث انهيار كبير في الخط العربي ، لان تعليم الخط في مدارسنا قد اصابه انحدار شديد واصبح خط كثير من خريجي الجامعات اشبه بخط النساء او الاطفال . ولعل الذي ساعد على ذلك انتشار القلم الابنوس ذي السن الرفيع ــ كما اصابه انهيار اكبر عند استيراد « المونتيب والليتوتيب » الذي لا ادري الى اليوم من الذي رسم القوالب التي صبت فيه هذه الحروف القميئة مع اختفاء الشكل نهائيا ــ انني حين اقرا صحفنا اتريث كثيرا عند بعض الكلمات حتى افك رموزها ــ ولك ان تقول ان بصري ضعيف ، فالطبع بأحرف منفصلة يخلصنا من جوانب كثيرة لهذه المشكلة .

واتمنى من قراء مجلة « البيان » ان يتاملوا هذه الدعوة ، فاذا راقتهم شاركوا فيها ، وهي دعوة ليست جديدة ، واني اذكر ان صحفنا منذ ثلاثين سنة كانت تطبع بعض الاسطر بالاحرف المنفصلة ولكنها سرعان ما نبذت ذلك .

★ **اختلطت المفاهيم والمصطلحات العلمية بالنقد الفني والادبي الحديث ــ ما هو السبب في ذلك ، وكيف يتحدد الفاصل بين العلم والنقد اثناء الممارسة النقدية؟**

● انني من مذهب ان النقد هو في ذاته عمل ادبي اي لا يكفي عندي ان اجد الراي سليما وذكيا منبعثا من دراسة واعية وناضجا ، بل اطلب فوق ذلك ان اتمتع بصياغته الادبية . ولكن مع الاسف حين اراد النقاد ان يقيموا صرح علم ادب جديد اصروا على ان يصطلحوا له اسلوبا علميا يتصف بالجفاف ، وتتزاحم فيه المصطلحات ويظهر هذا خاصة لدى انهيار الواقعية الاشتراكية مع ان الصياغة الادبية لا تحول ابدا بين ان يضمن الناقد كل ما يريد قوله بهذه الشقشقة الفتهية،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اعداد : شمس الدين موسى

واني اشبههم بمحدثي النعمة « الرجل الذي يثرى فجاة لا يكف عن التحدث عن خزائنه » . وقد اشتغلت بالترجمة احيانا ــ وقمت بترجمة مقالات لبعض الكتاب الامريكيين الذين تعلموا في اوروبا ، فوجدتهم اشد الناس غرقا في المصطلحات الفلسفية ــ وهذه من تلك .

★ **ماهي اهم النظريات النقدية التي نالت اهتمامكم في السنوات الاخيرة ، وما موقفكم من النظرية الواقعية الاشتراكية ؟**

● اعترفت مرارا بانني لست دارسا للنقد دراسة منهجية ، وكان مذهبي في النقد ان اجعل الكتاب هو الذي يفتح لي باب الكلام عنه ، فان كانت قيمته في براعة تفصيل نسيج القصة كتفصيل ثوب على قد صاحبه تكلمت عن هذه الناحية فيه ، مثل ذلك مقالي

يحيى حقي



من الدكتور مصطفى محمود في كتابي « خطوات في النقد » . وان كانت قيمة القصة في دلالتها الاجتماعية كتبت عن مدى صدق تعبيرها واثرها على المجتمع . وان كانت قيمتها من ثراء لغتها وقفت عند تشبيهاتهـا ستخدامها للالفاظ .

ومن هنا صادف انني كنت اول من نادى بمذهـب ن للحياة وليس الفن للفن في مقال نشرته عن توفيق حكيم عام ١٩٣٣ في مجلة « الحديث » التي كان مدرها سامي الكيالي رحمه الله .

ولا ينفي هذا ضرورة الملم الناقد بمختلف المذاهب قدية ، واعتقد انه يمر بمرحلتين الاولى ــ انحيازه ، مذهب بعينه ، وهذا يحدث في سن مبكرة حـين يشى قلبه برغبة النزال والصراع ــ لان هذا الموقف يؤدي به الى عراك المذاهب الاخرى والهجوم عليها . م تاتي المرحلة الثانية ــ حينما يهدأ فيتعالى عن جميع ذه المذاهب ، ويتمثل له القارىء ، لا تلميذا يلقي عليه درسا ، بل صديقا يناجيه بافكاره .

★ **تكتبون منذ مدة طويلة ولكم دور ريادي في القصة القصيرة على الاخص منذ الجيل الاول الذي حددتموه في كتابكم فجر القصة طاهر لاشين ، محمد تيمور ، حسين فوزي، عيسى عبيد ... الخ . متى التفت النقد لاعمالكم ، وما دوره الحقيقي في مسيرتكم الفنية ؟**

● اعترف لك ولا ادري هل اخجل اولا اخجل باننى لا اقرا النقد الذي يكتب عني لانني اولا بدات من قالب انا مصبوب فيه ، ثم نموت بفعل قوى حتمية لا املك منها فكاكا سواء بالبقاء على طبعي او بالتحول الى طبع آخر ــ لا فن الا الذي ينبعث من تفاعلات ذاتية مع نفس الفنان ــ وما اشبهه ببهلوان يمشي على حبل مرتفع يتطلب الاتزان عليه ان لا يلتفت يمنة او يسرة ، فاذا فعل لعله يهوى من شاهق .

واذا شئت ان اقرا نقدا فاقرا عن اعمال غـيري من الكتاب لاقارن بين تاثيرها في نفسي وتاثيرها في نفس الناقد . اما اذا سالتني متى التفت النقد الى اعمالي، فقد بدا اولا بتعليق في بعض المجلات عن بعض اعمالي كما فعل « سلامه موسى » عندما طبع البوسطجي . كما ان الاستاذ احمد زكي ابو شادي ذكرني في مقدمتـه التي كتبها لمجموعة « يحكى ان » لطاهر لاشين التي نشرت سنة ١٩٣٠ ، وكذلك الاستاذ وديع فلسطين كان اول من انتبه لقنديل ام هاشم في صحيفة المقطـم ١٩٤٢ على ما اذكر .

واعترف كذلك بأن النقاد المحترفين رفضوا الاعتراف بي ووصفوا مذهبي بانه مذهب تاثري لا ضابط لـه ولا منهج . ويقولون عن كتابي « فجر القصة » انني وصفت فيه احاسيسي لحرماني من شرف الادلاء بآراء كما دخلت مرة كناقد امتحانا سقطت فيه سقوطا باهرا حين كتبت نقدي لرواية اهل الكهف لتوفيق الحكيم في مجلة « الحديث » ــ اذ لم افهمها الا على انها تدور في فلك النسبية المقصود بها نسبية اينشتين، وانها تبلغ من درجة التجريد حد التصوف ،فاذا بي في هذه السنة بالذات اي بعد اربعين سنة ادرك كم جهلت حقيقـة الرواية ــ صدمني انني كدت الطم وجهي فقد افضى الينا توفيق الحكيم في جلسة اخوية حلوة انه قصد بهذه الرواية ــ وصف رايه وموقفه من تراث القدماء ــ وانه كتبها بدافع الخشية من سيطرة هذا التراث علـى المجتمع الحديث ، فاراد ان يعبر عن رايه ، فمـع تقديسنا لهذا التراث لا بد من ان نعيده الى ضريحه لكي يفرغ المجتمع الحديث الى الافكار التي تناسب العصر .

★ **متى في رايكم يندفع الفنان للتصـدي للاعمال الابداعية التي ينتجها الفنانون الاخرون . وماهي اهم البواعث في رايكم التي تحتـم على الناقد ان يعيش التجربة الفنية ويعبر عنها ؟**

● يبدا الاتصال بالائمة الاوائل للفن ــ هـذا شرط اساسي في نظري ، والمنتظر من اواسط الكتاب ان يلموا ايضا بروائع الاعمال الحديثة ، ولكن السعيد منهم من تنشأ فيه حاسة ثم خفية تدفعه الى اكتشاف زهرات نابتة حديثا لم تسلط عليها الاضواء بعد . ان مثل هذه القراءة لا تثري الكاتب من الوجهة الفنيـة فحسب بل توسع من افقه ، ولقد انتبهت بعد زمن طويل الى ان الرواية هي افضل وسيلة للاتصال بالغير وذلك بفضل مقال قراته لناقد وترجمته بمجلة المجلـة وعرفت بفضله سر متعتي بالقراءات الاولى ، اذ كان هذا الاتصال كامنا فيها وان لم اشعر به .

اما الشق الثاني من السؤال فانـي من انصـار

يحيى حقي



اعتماد العمل الفني على التجربـــــة الذاتية ، ولكن اضيف اليه ان كل فنان صادق يملك موهبة غريبة جدا هي موهبة « الحدس والاستبطان » قد يحدث الا تدخل الغيرة قلبه في حياته ولكنه اذا كتب عن الغيرة حدس وتمعها وظواهرها في الشخص الذي يصاب بهـــــا واستطاع ان يعبر اصدق تعبير عنها .

★ لاحظنا ظاهرة تقديم لعدد من الادباء الشباب ابان الستينات واثناء رئاستكم لمجلة المجلـــة . ولكن في السنوات الاخيرة لمنرتكرارا لهذه الظاهرة ــ ما السبب في رايكم ؟

● انني وجدت نفسي وكانني كاتب عمومي جالس امام محكمة الفن ــ كل من مر علي من اصحاب القضايا يطلب مني ان اكتب مقدمة للملف الذي يحمله تحـــت ابطه ــ وقد اتهمت فوق ذلك بانني افرطت في مجاملة الشبان ، ويعلم الله انني بريء من هذه التهمة الاخيرة فلا اعد من المجاملة حرصي علـــى اظهار محاســن الكتاب الذي اقدمه .

ويكفيني ان كل كلمة كتبتها في هذه المقدمات لـــم اقلها كذبا ، بل هي تعبر تعبيرا صادقا عن راي، وكان منهجي ان اقرا الكتاب مرتين ، مرة « كر بكره » لالم به فتنطبع في ذهني سماته الاساسية ، ثم اعيد القراءة لاتريث عند هذه السمات واتوصل الى الباب الـــذي ادخل منه لهذا الكتاب كما شرحت لك في اجابة علـــى سؤال سابق . فاذكر مثلا انني اعددت في مقدمة لاحدى المجموعات عدد المرات التي تكرر فيها استخدام الكاتب للفظ واحد فوضع هذا اللفظ يدي على ابراز همـــوم الكاتب .

★ في كتابكم « انشودة البساطة » ، وفي مقابلتكـــم الشهيرة مع الناقد « فؤاد دواره » ، اخذتم علـــى الادباء الشباب في الستينات العيب الذي سميتمـــوه الفقر اللغوي ، والفقر في الاحاسيس والعواطـــف وطريقة استخدام الرمز ــ هل مثل هذه الملاحظات والعيوب تتكرر في القصة التي تنتشر في السبعينات بين الشباب ــ وما الذي تريدون توجيهه اليهم ؟

● لا شك انني الحظ بكل سرور اختفاء كثير من هذه العيوب التي اشرت اليها فلا استطيع ان اوجه هذا اللوم الى كاتب مثل عبد الحكيم قاسم الذي يتحدث عن القرية بصدق، ويترقرق الشعر في اسلوبه، ولا عن ابو المعاطي ابو النجا الذي يزن كل لفظ له بميزان الذهب .

وبقيت ظاهرة اخرى لدى بعض الكتاب الشباب تحتاج منهم الى تأمل وبصر وهـــي ظاهـــرة التعبير باللمسات المتتابعة التي يترتب عليها قصر الجملة، ونوع من القفز من جملة الى اخرى . انني احب هذه الطريقة لانني كما تعلم ناديت ايضا بالاستغناء عن زيادة الربط اللغوي ليكون الربط بالمعنى ، ويكون فوق ذلك حتميا . فانا اطالبهم بمراعاة حتمية هذا الربط بالمعنى لاننـــي اشعر احيانا بانني اسير معهم على طريق فيه مطبـــات كثيرة ، ثم فوق ذلك ان القصة القصيرة لحن واحـــد تتناغم اجزاؤه ــ وكل جزء له نغم خاص به ــ في عزف هذا اللحن الذي هو القصة القصيرة باكملها . ولان تتابع اللمسات يشبه الشظايا فينبغي ان يلمها جميعا لحن واحد يراعى اندساسه خفية في العمل .

★ عند ذلك نحيت قلمي جانبا بينما عيناي تحاولان ان تعبرا عن الاعتذار لاديبنا الكبير ، لما يكون قـــد اصابه من اجهاد . لكن واجهتني نظراته البشوشة المشجعة ، فزاد اصراري على المتابعة . فـــادركـــت ــ بينما يغمرني فيض من الحب والاعجاب ــ انني جالس مع اسماعيل بطل قنديل ام هاشم ، او محسن بطـــل عصفور من الشرق ، او مصطفى سعيد بطل موسم الهجرة من الشمال . وتذكرت خصوصية يحيى حقي في انتقائه للالفاظ ، والعبق الذي ينتشر في اعماله الفنية ويميزها عن الاعمال الاخرى .. واستحضـــرت تلك العبارات فقلت متسائلا من اي كنز مستور او نبع خفي يلتقط ابونا الطيب الفاظه النـــادرة الزاعقة والحارقة التي تلهب الاحاسيس وتشعل الوجـــدان بمختلف الصور فتصيب روحنا بالسمو والتطهر .

عند ذلك وجدت الابتسامة تنزاح جانبا بينمـــا مسحة من الجد تعلو وجه يحيى حقي لعل عباراتي لم تحقق المعنى الذي اقصده ، ولم توصل ما اريد ... فانتظرت حتى قال :

● ارجوك يا اخي العزيز ان تطرح من جعبتك كـــل لفظ خطابي عائم زاعق كما تقول انت ،فهل تعدنـــي بذلك ، اظن الجواب على هذا السؤال سهلا « عند هذا ادركت ان يحيى حقي » اخذ كلمة زاعق بمعنى

الزعيق والخطابة والاصوات المرتفعة ، لكنني قصدت المعنى الحسي للكلمة المتمثل في الطعم والمذاق فابتسمت متابعا) اما النبع فمن دخيلة نفسي التي تمتد الى الانسان البدائي ساكن الكوخ ، وقد قلت عنه مرة انه احب اجدادي الي ، هو مكمن بكارة العواطف وصدق الاحاسيس ازاء الطبيعة ، والنبع كذلك من الالتحام العضوي الى درجة الايلام مع الكادحين من الشعب الذي انتمي اليه واحبه ، من بصبصة طبيعة أرض وطني وهي تغازلني .

هكذا قد اجبت على اسئلتك ولكن دعني أوجه الشكر الى مجلة « البيان » فهي ترسل لي اعدادها تباعا — فأقراها وانا اتحسر حسرة شديدة لانني اقرا بها مقالات لكتاب لم اسمع عنهم — مع انني اتمنى لو عرفتهم لا معرفة ادبية فحسب — بل معرفة شخصية، اليس من المخجل ان تظل الامم العربية الشقيقة منفصلة عن بعضها ؟

لقد طلبت ان تصدر مجلة اسمها مجلة المجلات العربية وتكون شهرية تقدم لنا افضل الثمار التي جادت بها حديقة الادب العربي الحديث . واقول ايضا انه قد حدث في الفترة الاخيرة انفجار مجلاتي بجوار الانفجار السكاني — ففي السوق من المجلات العربية عدد كبير يصدر في مختلف البلدان العربية ، حتى انه اصبح من المتعذر ان يلاحقها الفرد . ويؤسفني ان بعضها يطبع ببنط دقيق جدا يتعب عين القارىء ، والسؤال الان : هل هذا الانفجار ينم عن صحوة ام عن بلبلة ؟

ان تعدد الآراء ظاهرة صحية ، ولكن املي بعد ذلك أن يؤدي هذا الانفجار الى سفور الايديولوجية الصالحة لنا — حتى تكون هي النور الكاشف والقائد.

★ عند ذلك شكرت استاذنا الكبير وانا اتمنى له طول العمر والصحة ومواصلة الابداع الذي حرمنا منه منذ مدة ليست قصيرة .

شؤون فلسطينية

مجلة شهرية فكرية لمعالجة احداث القضية الفلسطينية وشؤونها المختلفة

تصدر عن مركز الابحاث في منظمة التحرير الفلسطينية

رئيس التحرير : الدكتور انيس صايغ

يكتب فيها مجموعة من كبار الكتاب والمتخصصين في القضية الفلسطينية

صدر العدد الاول في مارس ١٩٧١

٢٤٠ صفحة من القطع الكبير **تقدم مقالات ودراسات وبحوثا في** الشؤون السياسية والثقافية **والعسكرية والاقتصادية والاجتماعية** للقضية الفلسطينية وللشعب الفلسطيني وللصهيونية واسرائيل ، **الى جانب الابواب الشهرية الثابتة التي تسجل الاحداث والنشاطات** الفلسطينية المختلفة .

ثمن العدد : ٢½ ل.ل. في لبنان ، ٤ ل.س. في سوريا ، ٤٥٠ فلسا في الكويت والعراق ، ٤½ ل.ل. في سائر الاقطار العربية . الاشتراك السنوي (بريد جوي) : ٤٠ ل.ل. في لبنان ، ٥٠ ل.س. في سوريا ، ٥٠ ل.ل. في سائر الاقطار العربية ، ٦٥ ل.ل. في اوروبا وافريقيا ، ٩٠ ل.ل. في اميركا واستراليا وآسيا . الاشتراك السنوي (بريد عادي) : ٥٠ ل.ل. في جميع الدول غير العربية .

العنوان : بناية الدكتور راجي نصر ، شارع كولومباني (متفرع من السادات) ، راس بيروت ، بيروت — لبنان ، ص.ب ١٦٩١ ، تلفون : التحرير ٣٥١٢٦٠ ، التوزيع ٢٢٦٥٨٥ ، برقيا : **مرابحات** ، بيروت .

كتاب

القصص والقصاص في الأدب الاسلامي



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكتاب يتألف من اربعة فصول :

● **الفصل الاول :** القصص : نشأته وتطوره ، وينقسم الى قسمين : هما :

١ ــ القصص قبل الاسلام :

وحيث ان القراءة والكتابة من الامور النادرة بين الناس قبل الاسلام ولم يكن تعلمها شائعا الا بين افراد قلائل فكان هؤلاء القلة يطرفون الناس بأحاديثهم التي ينقلونها عن امم غريبة عليهم لتمتعهم وتسليهم .

٢ ــ القصص في الاسلام :

وهي امتداد للقصص قبل الاسلام وتستمر في المجتمع بعد ظهور الاسلام محاولة احيانا ان تتخذ طابعا دينيا ، وتشير كثير من المصادر الاسلامية الى ان النبي (ص) نهى عن القصص ولم يسمه ولم يوجد في زمن ابي بكر ولا عمر ــ رضي الله عنهما ــ وانما نشأ في زمن الفتنة او قبلها بقليل اي في خلافة عثمان ــ رضي الله عنه ــ .

● **الفصل الثاني :** القصاص ومجالس القصص . ويتعلق في امرين :

١ ــ من الاداء عند القاص ، ويعني به الدور التمثيلي عند القاص حينما يلقي قصصه على مجموع الناس .

٢ ــ التفنن في اللغة والاسلوب .

● **الفصل الثالث :** مصادر القصص الاسلامية ، ويمكن تصنيفها الى صنفين رئيسيين وهما :

١ ــ مصادر النقل الشفوي وهي عن :

١ ــ رواة الاسرائيليات واعنى بهم الذين دخلوا الاسلام بعد اليهودية ، وكذلك رواة عن الكتب المقدسة الاخرى .

٢ ــ رواة الاسلاميات : وهم الرواة المسلمون الذين اتصلوا بالامم والديانات الاخرى .

ب ــ المصادر المكتوبة : وهي في الغالب مترجمة الى العربية .

● **الفصل الرابع :** مميزات القصص الاسلامية : وتتميز في امرين : ١ــ انطلاق القصص الاسلامية من القرآن فهي لا تكاد تستطيع ان تقوم دون الاستعانة بآيات من القرآن الكريم ودعا الى هذه الاستعانة امران مهمان هما :

١ ــ نشوء القصص في بيئة اسلامية ترتبط مفاهيمها بالقرآن وتنطلق منه ، كما يرتبط كل نشاط فيها بجميع مظاهره المادية والفكرية بالدين ..

ب ــ ان القصة الاسلامية ميالة الى الحديث عن الماضي، وقلما تعرض للحاضر او المستقبل . فهي تدور حول قصص الانبياء والامم الغابرة التي جاءت احاديثها في القرآن نفسه ...

الامر الثاني ظاهرة التجميع : تستمين القصص الاسلامية بمصادر مختلفة تستمد القصة عناصرها منها لتكون هيكلا كاملا . وتظهر هذه الاستعانة لا في المضمون العام للقصة فحسب بل في التفاصيل ايضا ، كقصة شمشون مثلا فهي لم يرد ذكرها في القرآن الكريم ومع ذلك فقد جاءت ضمن القصص الاسلامية عن طريق وهب ابن منبه مما يقودنا بسهولة الى اصلها الاسرائيلي ، بل الى العهد القديم ذاته .

الفصل الاول
القصص نشأته وتطوره

١ ــ القصص قبل الاسلام :

كل امة لها نمط من القصص يتفق وتطورها الاجتماعي والفكري . ولقد عرف القصص عند العرب قبل الاسلام ، ولست اعني هنا بذلك رواية الاخبار والايام التي ورد ذكرها في الشعر العربي بل التي نسبها الرواة بعد الاسلام الى العرب قبل الاسلام والتي سواهم دون تمييز .

وبما ان القراءة والكتابة من الامور النادرة بين الناس ولم يكن تعلمها شائعا الا بين افراد قلائل ، فكان بامكان هؤلاء القلائل ان يجتذبوا اسماع الناس بان يطرقوهم بأحاديث ينقلونها اليهم عن امم غريبة عليهم تمتعهم وتسليهم . ولم يصل الينا شيء من نصوص هذه القصص ، اذ كثيرا ما تختلط الروايات اختلاطا يصعب علينا معه التمييز بين المتقدم منها والمتأخر .

على ان اقرب القصاص زمنا من ظهور الاسلام رجل من قريش كان في مكة نفسها يقص على الناس اقاصيص الفرس وتاريخ ملوكهم هو النضر بن الحارث ابن كلدة بن علقمة بن عبد مناف بن عبد الدار (ابن قصي) (١) ، وتكنيه المصادر ابا قائد (٢) او ابا قتيلة (٣) ويقال ان قتيلة هي اخت النضر والنضر هو ابن خالة النبي (ص) ٤ .

كان النضر يعد من اشراف قريش وكانت له كلمة مسموعة في قومه ويرجح ابن هشام انه هو الذي كتب صحيفة المقاطعة التي اعلنتها قريش تقاطع فيها النبي (ص) واصحابه بعد ان انتشر الاسلام (٥) وكان النضر يذهب ببعض تجارته الى الحيرة واتصل هناك بالتاريخ الفارسي . بل قيل انه كان يشتري بعض الكتب الفارسية (٦) ، ويظهر انه كان على صلة ببعض النصارى واليهود في الجزيرة وخارجها ، يقول عنه ابن الاثير « كان ينظر في كتب الفرس ويخالط اليهود والنصارى » (٧) . كما يقول عنه ابن قتيبة انه كان هو والحكم بن ابي العاص ممن يغني بالعود (٨) .

لقد كان النضر بن الحارث شديدا على الاسلام ، قاوم النبي (ص) مقاومة شديدة جدا وحاول بكل ما اوتي من قوة ان يجعل السلطة في قريش لنفسه ، وحاول ان يأتي قومه بأحاديث تشبه فيها بالقرآن الكريم ، حتى امر النبي (ص) بقتله بعد بدر (٩) .

ومن جملة الوسائل التي اتخذها النضر لاجتذاب رجال قريش اليه هو اطرافهم بأحاديث وقصص غريبة عليهم من مصادر اطلع عليها ، يقول عنه ابن اسحاق : « كان ، النضر بن الحارث من شياطين قريش وكان يؤذي رسول الله (ص) وينصب له العداوة وكان قد قدم الحيرة وتعلم بها احاديث رستم واسفنديار ، فكان اذا جلس رسول الله (ص) مجلسا فذكر فيه بالله وحذر قومه ما اصاب من قبلهم من الامم من نعمة الله ، خلفه في مجلسه اذا قام ثم قال : انا والله يا معشر قريش احسن حديثا منه فهلموا فانا احدثكم احسن من حديثه. ثم يحدثهم عن ملوك فارس ورستم واسفنديار . ثم يقول : بماذا محمد احسن حديثا مني (١٠) .

وليست معارضة القرآن من قبل العرب بشيء غريب ، الا ان ما يميز هذه المعارضة انها تنصب على الناحية القصصية ، وان اخبار القرآن الكريم عن الامم السالفة ينعت بانه « اساطير الاولين » ، فما هو يا ترى مفهوم الاساطير عند العرب ؟ يفسر ابن منظور لفظة « الاساطير » تفسيرا لغويا معتمدا على علاقتها المباشرة بالسطر وتجمع على « اسطر ، واسطار ، واساطير » ثم ينقل عن الزجاج في قوله تعالى: «وقالوا اساطير الاولين ... » ان معناه سطره الاولون وواحد الاساطير اسطورة كما قالوا احدوثة واحاديث وسطر يسطر اذا كتب .. الآن معناها المتأخر اصبح متصلا بالاباطيل ، اما كتب التفسير فاننا نجد انها تربط بين لفظة الاساطير اينما وردت بالقرآن الكريم وبين حديث النضر بن الحارث عن رستم واسفنديار ونعته للقرآن (١١) . اما في مدلول الخرافة ، فقد حاولت بعض الروايات الاسلامية ان تجعلها محدودة ومعينة حتى نسبت الى النبي (ص) حديثا جاء فيه ان خرافة هو اسم رجل بعينه في الجاهلية (١٢) .

الا ان هذا القصص الذي جاء ذكره متصلا بالنضر ابن الحارث لا سيما احاديث رستم واسفنديار قد عرف في اللغة العربية بعد الاسلام بزمن،فقد ذكر المسعودي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصص رستم واسفنديار منقولة عن كتاب يسميه كتاب « السكيسران » ويقول ان ابن المقفع قد قام بترجمته عن الفارسية الاولى (١٣) .

على ان هناك نمطا اخر من هـــذا القصص المنقول ، فقد ذكر ابن هشام ان قريشا كانوا يستعينون باخبار المدينة ــ عند ظهور الدعوة الاسلامية ــ على مسائل وردت في القرآن ليتحققوا منها (١٤) .

كما ان يهود اليمن كانوا يدعون معرفة عدد كبير من الكتب السماوية وغيرها . ولقد دار على الســن الرواة قصص يشبه ان يكون تاريخا عن احداث الجزيرة العربية قبل الاسلام ، وقد استعان بهذه المادة الشعر العربي نفسه احيانا (١٥) . ولو رجعنا الى كتب التاريخ الاسلامي لوجدنا تاريخ الجزيرة العربية وما يحيط بهـا يروي باسلوب قصصي شيق يداخله الخيال فيفصل في ثناياه تفصيلا بديعا . ويبدو ان الحيرة كانت مصـدرا غنيا مهما يمد الرواة بهذا القصص الذي تختلط فيـه الاحداث التاريخية بالاحداث الخيالية . ويكفي ان نلقي نظرة على كتاب ابن الاثير في حديث الزباء وخبرها مع عمرو بن عدي ليختلط عندنا الواقع بالخيال القصصي الشيق الذي تضفيه المصادر الاسلاميـة على هـذه الاحداث (١٦) .

ومن القصص التي ينسبها الرواة المسلمون الى البيئة العربية تلك القصص التي تنسب الى الحيوانات ، وتجعلها تتصرف تصرف العاقل المدرك للامور (١٧) . **ويبدو ان المصادر الاسلامية** صارت تتخذ هذه القصص سبيلا الى الرمز الى امور لا يراد الافصاح عنها ، كما فعل اخوان الصفا في بعض رسائلهم .

٢ ــ القصص في الاسلام :

ان اكثر القصص التي نسمع بها تدور في المجتمع العربي قبل ان تستمر في المجتمع بعد ظهـور الاسلام محاولة احيانا ان تتخذ طابعا دينيا ، لكن الباحثين في اسباب ظهور القصص بعد الاسلام وفي زمن ظهـور القصص وكيفية ظهوره والظروف التي احاطت به . فالمستشـرق مكدونـالد Mc. Donald يرى ان القصص بدات في الاسلام لغاية دينية ، الا ان القصاص الاوائل ــ في رايه ــ كانوا يقومون بدور المشجعين امام المقاتلين ، يثيرون فيهم الحماس الديني كالشعراء في ايام الجاهلية . ونجد شيئا شبيها بهـذا الراي عند جرجي زيدان الذي يؤكد ايضا على قصص الشجاعـة والبطولة كقصة عنترة التي نقلت شفاها حتى عصـر متاخـر (١٨) .

اما الصورة التي ناخذها عن المصادر الاسلامية القديمة فانها لا تستوي بهذه السهولة وبهذه البساطة ، لان فيها شيئا كبيرا من الارتباك وعدم الاتفاق حول هذا الموضوع ، فعلى حين تشير الروايات الـى وجود القصاص منذ زمن النبي (ص) مؤكدة ان النبي (ص) نفسه استمع الى القصص ونقلها وشجع عليها ، كما فعل في بعض قصص المسيح المنقولـة عن تميـم الداري (١٩) ، اما القصص التي عرفت عند الامـم الاخرى فقد جاءت احاديث بنفيها وبهلاك اصحابها . وقد اشتهر من بين هذه الاحاديث ماجاء عن خباب بن الارت عن النبي (ص) قال : « قال رسول الله (ص) ان بني اسرائيل لما قصوا هلكوا (٢٠) » وليس بامكاننا ان نثبت او ننفي صحة احاديث كهذه الا ان هناك شيئـا مهما نتلمسه من خلال هذه الاقوال ، ذلك هو الدلالة التي تحملها هذه الاحاديث ، اذ فيها دليل واضح على نظرة بعض المسلمـين الى القصـص ــ لا سيما الاسرائيليات ــ وقد روي « ان كعبا كان يقص فلمـا سمع الحديث ترك القصص » (٢١) ولا نستطيع ان نغفل التلميح في هذا الحديث الى خبر بني اسرائيل الذي جاء في القرآن الكريم وان تمردهم على موسى عليـه السلام ادى بهم الى التيه وقص الاثر . ونشير كثير من المصادر الاسلامية الى ان نشاة القصص في زمن الفتنة ، اول حرب اهلية في الاسلام ، او قبل ذلك بقليل فقد قيل للحسن « متى احدث القصص » قال « في خلافة عثمان ابن عفان » ، وقيل « من اول من قص » قال « تميـم الداري » (٢٢) لكن العسقلاني وغيره ذكروا ان تميمـا قص على النبي (ص) وروى النبي عنه قصة الجساسة والدجال (٢٣) . كما ان الخلفاء من بعده اباحوا القصص لبعض القصاص . ولكن ابن عمر يقول : « انما كانت القصص حين كانت الفتنة » (٢٤).

ان هذا التناقض الظاهر بين المصادر الاسلامية ، لا سيما المتاخرة ، التي يتحمس اصحابها لنفي القص من اول الاسلام ، قد يحمل دلالة على امور مهمة هي:

١ ــ ان القصص في اول الاسلام كانت لخدمـة غايات دينية بالدرجة الاولى .

٢ ــ ان نقطة الانطلاق التي انلت فيها القصص الاسلامي من غايته الدينية الاولى هي احداث الفتنة .

٣ ــ ان القصص في العصور المتاخرة ــ وكلمـا تقدم بنا الزمن ــ بدا يخرج عن النطاق الديني المحض وصار لا يعكس لنا اتجاها دينيا واحـدا بل يعكس اتجاهات المذاهب المختلفة التي صار اصحابها يتبادلون التهم فيما بينهم .

ان اهمية القصص في الحياة العامة بعد خلافـة عثمان ، وفي خلافة معاوية خاصة ، لها دلائل كثيرة اهمها ماقام به معاوية بعد وفاة عثمان مباشرة اذ جعل القصص مهمة اناطها برجل معين . ولكي يسبغ على القصص صبغة دينية ورسمية لا مجرد وعظ يقوم به

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اي انسان ، جمع اليها القضاء في شخص واحد هو سليم بن عتر التجيبي الذي تكاد المصادر تجمع على انه اول من عين للقصص والقضاء وكان ذلك في سنة اربعين للهجرة اي بعد صفين ، وقد كان سليم قبل القضاء قاصا فجمعا له . (٢٥)

يعطينا الكتاب المسلمون تصنيفا ارتضوه للقصص الاسلامي ، على اعتبار القصص قصصين ، اما لخدمة الاسلام ومعانيه او هو بدعة ابتدعها المتأخرون . لكن القص يصبح ذا شان اخر في حياة المجتمع حتى يجعله بعض ائمة السنة انفسهم وسيلة لا بد منها لاجتذاب العامة ، حتى وان كان قليل الجدوى نفسه ، فقد قيل عن احمد بن حنبل انه قال عن القصاص : « ما انفعهم للعامة وان كان عامة ما يحدثون به كذبا » (٢٦) . ولكي نميز بين القصص الاسلامي المتقدم والقصص المتأخر نصنفه الى صنفين مهمين هما : ١ــ قصص العامة . ٢ــ قصص الخاصة .

يقول الليث بن سعد ان الفرق بين قصص العامة والخاصة ينصب على الفرق بين القاصين ووضعهما ، فالقاص الذي يجمع الناس حوله ليعظهم ويذكرهم هو غير القاص الذي يطلب اليه ان يجلس الى الناس او تعينه جهة معينة لا سيما ان التعيين هنا قد جاء من الخليفة نفسه . وهذا الفرق قد يؤدي الى نتائج ، منها ان القاص الذي عين لهذه الغاية يقتصر واجبه على امور خاصة عين من اجلها ، وهو لذن لا يتكسب ولا يحتال على المال احتيالا . اما القصاص الذين استهجنت طرائقهم ووصفوا بأنهم من الغوغاء ، فهم « القصاص الذين يستأملون اموال الناس بالكلام » . (٢٧)

والتكسب بالقصص لايضير القاص ، بل هو سمة من سمات الادب في تلك العصور ، فكما كان التكسب بالشعر لا يضير الشاعر فكذلك هو لا يضير القاص لا سيما وهو يدرك ان لديه قابلية يمكنه ان يستغلها كما يفعل غيره .

ولعل من الطريف ان نجد قصص العامة هذه هي في الحق اقرب الصنفين الى القصص الفني الذي نعنى بدراسته من الناحية الادبية ، من القصص الخاص الذي كان يهدف الى غاية معينة محدودة ، ويخشى اصحابه الخروج به عن نطاقه المعين . وقد وصف بعضهم قصاص العامة ، قال « يأخذون الحديث منا شبرا فيجعلونه ذراعا » (٢٨) . ان هذا القصص هو الذي مهد السبيل الى استقلال القصة شيئا فشيئا من المجال الديني او العلمي فجعلها تقوم بنفسها ، وتنقل ثم تسجل لنا على ايدي مؤلفين تبرعوا بتسجيلها ونقلها ، كالذين سجلوا لنا قصص الف ليلة وليلة او قصص البطولة التي تمتاز بخيالها الخصب الذي لا يرتبط بالواقع الا قليلا . وهو الذي مهد السبيل الى ظهور فن ندرسه ونعنى به ، وهو فن فريد في الادب العربي قريب الى الفن القصصي وليس هو بذلك ، هو فن المقامة .

فالقاص هو بمثابة ناشر يعطي جمهوره ما يتذوقونه ويرغبون فيه ، والجمهور بدوره يلاحقه واقع الحياة الشاقة فيتهرب منه الى ما يمتع ويسلي ويسمو به الى آفاق بعيدة في خيالها ، وان شط هذا الخيال .

الفصل الثاني
القصاص ومجالس القصص

تلعب شخصية القاص دورا رئيسيا في توجيه القصص الاسلامي . فالقصة الاسلامية في ادوارها المهمة نشأت وتطورت على ايدي القصاص الذين يعتمدون اعتمادا تاما على الاتصال المباشر بينهم وبين جمهورهم . وسأتحدث في هذا الفصل عن الامور التالية التي تتعلق بمجلس القاص وشخصيته كما تتعلق بفنه القصصي .

١ ــ فن الاداء عند القصاص : ان الاداء فن كان لا بد ان يلازم القصص ما دامت هذه القصص تلقى على جماعة من الناس يحيطون بالقاص ويستمعون اليه وانظارهم موجهة نحوه . ولذلك فالقاص يكاد يكون شخصية متميزة في مظهره وجلسته وادائه وفي اسلوبه الكلامي . ومع هذا يشترك القصاص مع الوعاظ في مجالسهم في كثير من مظاهرهم ، ولعل السبب الاول في ذلك هو اشتراكهم في الغاية ، ولو في الظاهر .

وقد يتلاعب القاص تلاعبا عجيبا بمشاعر الناس الذين يحيطون به حتى قد يستطيع ان ينقلهم في لحظات من حال البكاء الى حال المسرة والتبسط ، فقد ذكر انه « كان بمرو قاص يبكي بمواعظه ، فاذا طال مجلسه بالبكاء اخرج من كمه طنبورا صغيرا يحركه ويقول : مع هذا الغم الطويل يحتاج الى فرح ساعة ... » (٢٩) وهكذا نجد ان مجلس القاص نموذج من نماذج الحياة العامة للمسلمين ، يمتاز عن غيره من المجالس بأن القصاص لم يلتزموا فيه بغاية معينة ولذلك استعانوا بأساليب في الاداء قد يستعين بها كثير ممن يؤدي دورا تمثيليا امام جمهور عظيم من الناس ، والعامة يعجبهم ان يروا المثل المطلقة مجسمة تحت انظارهم ، ولذلك يسعى القاص الى ارضائهم في ذلك ، فلم يتردد حتى من تشبيه الذات الالهية بحركات درامية تؤيد فكرته لكن المصادر الاسلامية تشدد على القصاص واساليبهم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لانها تنظر الى مجالسهم نظرة ريبة وتنظر الى غاياتهم بشك لانها ابتعدت عن الغايات الوعظية الدينية .ولذلك قال بعضهم انه ينبغي للوعاظ ان يعتزلوا العوام .

٢ ــ التفنن في اللغة والاسلوب : القاص لـه اسلوبه الخاص الذي يؤدي به قصصه ، فهو بطبيعة الحال يستغل مواهبه الفنية في سبيل الوصول الى هذه الغاية. لقد عرف السجع باللغة العربية منذ زمن بعيد، وربما ساعدت عليه طبيعة اللغة العربية وطبيعة الاشتقاق فيها . والسجع ظهر في فترات مختلفة وهو بين قوة وضعف . وما يكاد القرن الرابع الهجري ينتصف حتى تعود هذ الظاهرة الى الشيوع فتطغى على كثير من نثر هذا العصر ، بل تتعدى الرسائل الى الكتب التاريخية والكتب الجغرافية ايضا .

ولعل سائلا يسال : ما شان هذا كله والسجع قد عرف منذ الجاهلية ؟ والجواب على ذلك : ان شتان ما بين سجع الجاهلية وسجع القرن الرابع الهجري ، فاذا كان سجع الكهان او سواهم في الجاهلية لغاية تقتضيهاضرورة عمل الكاهن لاجتذاب اسماع الناس ، وخلق جو من الغموض المقصود حول اقواله ، فان سجع كتاب القرن الرابع كان ترفا لفظيا اقتضته ظروف اخرى ، ومن ثم اصبح ولعا بالغ فيه بعضهم مبالغة لا تقتضيها ظروف كظروف الكاهن ، بل السجع جزء من فن نثري في هذه العصور المتاخرة .

ان عناصر ثقافات الامم المختلفة قد وجهت الكتاب المسلمين الى ترفين :

١ ــ ترف عقلي . ٢ــ ترف شكلي .

والترف العقلي يظهر عند الكتاب الذين اختاروا الطريق الفلسفي او العقلي في الادب ، بحيث يستغل الكاتب كل مواهب اللغة في سبيل عرض فكرة هي اما جزء من مناقشة كلامية او فلسفية متاثرة بطرائق العلوم العقلية . وقد نبغ في هذا المذهب الجاحظ وابو حيان التوحيدي .

اما الترف الشكلي فيظهر عند الكتاب الذين استغلوا قابلياتهم اللغوية كوسيلة مباشرة للتاثير على النفس ، وفي جملة هؤلاء ياتي الممتازون من كتاب الرسائل الديوانية ، ولم تكن لهؤلاء الحرية في اختيار موضوعاتهم او توجيهها فكان ان انصبت عنايتهم على الصور التي تخلقها البلاغة اللفظية ، ومن الكتاب الذين اشتهروا وتبحروا في اللغة واعتنوا في غريبها وحليتها اللفظية الصاحب بن عباد وابن العميد والحريري صاحب المقامات الذي اوغل في هذا الفن ايغالا شديدا ساعده عليه ما يتمتع به هو من معرفة عميقة وواسعة في اللغة وفنونها اللفظية، مماجعله يمزج غايتيه التعليمية والفنية امتزاجا عجيبا لتنتجا لنا فن المقامة الفريدفي الادب العربي . وفي فن المقامة بالذات يظهر المستوى الجديد الذي يتردى اليه فن السجع على ايدي القص ي والمكدين والمستجدين . ولقد عمد كل من الهمذاني والحريري الى استعمال السجع بصورة مقصودة ظاهرة لانها الطريقة المعبرة عن هذه الشخصية ، شخصية الواعظ القاص المستجدي . ولعل عبيد بن شريه الذي تقول عنه الاخبار انه كان يقص على معاوية ويسامره وان معاوية امر كتابه ان يكتبوا عنه ما يقول. (٣٠) لكن معاوية لا يكتفي بالرواية بل يطلب الى عبيد ان يدعم احاديثه بالشعر المروي عن تلك الامم قائلا « سالتك الا شددت حديثك ببعض ما قالوا من الشعر ولو ثلاثة ابيات » (٣١) . لكن الغالب على هذا الشعر الضعف والركة وكان هذا شان اكثر الشعر الذي يرويه القصاص في مجالسهم .

الفصل الثالث
مصادر القصص الاسلامية

مصادر القصص الاسلامية كثيرة وشتى يصعب علينا تحديدها او تحديد معالمها بصورة مضبوطة فهي تختلط في محتوى القصص اختلاطا قد لا نجد معه اصلا واحدا متميزا عن بقية الاصول . ومن اهم الاسباب التي تؤدي الى هذا الاختلاط ان الكتاب المسلمين يعتمدون بالدرجة الاولى على الطريق الشفوي المباشر في نقل القصص وفي نقل الروايات التي يستعينون بها على بناء التاريخ العام او على تفسيرات القرآن الكريم او على تاليف القصص الاسلامية التي تستقل بنفسها شيئا فشيئا بمرور الزمن . فالمسلمون ينقلون عن رواة كانوا يدعون معرفة الاصول الدينية القديمة او كتب سير الملوك العرب والعجم لكن ما ان يمر قرن ونصف من الزمن على الاسلام حتى يشهد المسلمون نشاطا مدهشا في الترجمة والتاليف يؤدي الى كشف عوالم جديدة عليهم ، ظلت سابقا تنتقل اليهم عن طريق الروايات الشفوية بالدرجة الاولى ، طيلة قرون ما قبل الاسلام وبعده . ولهذا فان بامكاننا ان نصنف مصادر القصص الاسلامي الى صنفين رئيسيين او الى مرحلتين مهمتين ، كانت الاولى تعتمد على :

● **(ا) مصادر النقل الشفوي وهي عن :**

١ ــ **رواة الاسرائيليات** وهم الذين دخلوا في الاسلام بعد اليهودية ، وقد اشتهر منهم راويتان من يهود اليمن هما وهب بن منبه وكعب الاحبار اللذان لا يكاد كتاب في التفسير او التاريخ الاسلامي او الجغرافيا او الادب يخلو من ذكرهما والنقل عنهما. هذا مع ادعاء كل منهما معرفة العدد الضخم من الكتب التي كانا قد اطلعا عليها ، فقد قيل ان وهب بن منبه كان يقول « قرات من كتب الله تعالى اثنين وسبعين كتابا » (٣٢) وتجعلها مصادر اخرى اثنين وتسعين كتابا ، وتشير

روايات اخرى الى انه قد قرأ ثلاثين كتابا نزل على ثلاثين نبيا (٣٣).

وقد قيل ان وهب بن منبه نفسه قد كتب بعض الكتب من الملوك القدماء . ونسبت الى وهب روايات تتصل بتاريخ اليمن وملوكها . فقد قال ابن خلكان انه راى لوهب تصنيفا ترجمه بذكر الملوك المتوجة من حمير واخبارهم وقصصهم وقبورهم واشعارهم ، في مجلد واحد وهو من الكتب المفيدة ولعله الكتاب الذي بين ايدينا والمعروف باسم (كتاب التيجان في ملوك حمير) (٣٤) .

٢ ــ **رواة الاسلاميات** : ان اكثر المفسرين الاوائل الذين يعدون مصادر مهمة في التفسير القرآني الكريم كانت لهم صحبة مع النبي (ص) . ولو لفترة وجيزة من حياتهم . واشتهر بعض هؤلاء ، فضلا عن التفسير ، بعلمه وعنايته بالشعر والادب والقصص المتصل بالعبادات الاسلامية وغير الاسلامية . واشهر هؤلاء ابي بن كعب وابن عباس ، وكلاهما عارف بالكتابة والقراءة بين القلائل الذين عنوا بهما من اوائل المسلمين .

لقد كان ابي بن كعب من بني النجار وهم من الخزرج من الانصار يتصل ذكره بالقرآن وقراءته ،وقد عرف انه (اقرأ المسلمين) وان النبي (ص) قال عنه « اقرأ امتي ابي بن كعب » (٣٥) ، بل قيل انه كتب في الجاهلية والاسلام . (٣٦) .

اما القصص التي تنقل عن ابي بن كعب فمدارها الانبياء كآدم وموسى والخضر واوصاف الجنة والنار الخ ويبدو أن المصادر الاسلامية المختلفة تتصرف في الروايات بما يلائم غايتها ، ومع ذلك لا تكاد رواية واحدة تشير الى المصدر الذي ينقل عنه ابي قصصه ، لان المصادر الاسلامية تضفي على قصصه طابع الوثوق بان تنسبها بواسطة ابي الى النبي (ص) نفسه. وابن عباس ــ وهو عبد الله بن العباس بن عبد المطلب ــ ابن عم النبي (ص) وهو من الصحابة ولكن تختلف الروايات في امد صحبته للنبي (ص) .

لقد عاش ابن عباس في فترة حافلة بالاحداث فترة نشاط الحياة الاسلامية وانتقالها المفاجيء من الحجاز الى الامصار . ويبدو ان ابن عباس قد شارك في كثير من احداث العصر السياسية والادبية . فلم يقتصر نشاطه على التفسير والتشريع ، بل لقد شارك حتى في الفتوحات وفي تولي الامصار . وعرف ابن عباس بغزارة علمه . فقد قيل انه اعلم الناس بأمور شتى اهمها ما سبقه من حديث رسول الله (ص) وكان الى جانب ذلك يعد من اعلم الناس بقضاء ابي بكر وعمر وعثمان ، ووصف بأنه « لا افقه في راي منه ، ولا اعلم بشعر ولا عربية ولا بتفسير القرآن الكريم ولا بحساب ولا بفريضة منه. ولقد كان يجلس يوما ما يذكر فيه الفقه ويوما للتأويل ويوما للمغازي ويوما للشعر ويوما لايام العرب.» (٣٧)

ويبدو أن هؤلاء الرواة جميعا انهم كانوا يعرفون القراءة والكتابة وانهم استعانوا بهما لتدوين الاحاديث والاقوال . وان بعضهم خلف مقدارا كبيرا من الصحف المكتوبة ، ومع ذلك يغلب على الروايات المنقولة عنهم طابع النقل الشفوي ، وذلك للاهمية التي تتمتع بها الرواية الشفوية في المجتمع الاسلامي في نقل ودراسة جميع العلوم الاسلامية ، حتى بعد عصر التدوين ونشاطه ، اذ بقيت الرواية الشفوية هي الغالبة على علماء الحديث خاصة . ولذلك فتوثيق الرواية يتأتى من اسنادها الى المتقدمين من اوائل المسلمين ، بل الى النبي نفسه اذا امكن . وهذا الامر يفسر ظاهرة استعانةالقصاص المتأخرين بالاسانيد الاسلامية المعروفة فيعلم الحديث لتوثيق رواياتهم في نظر المجتمع الاسلامي، وهذا ما قام به قصاص مشهورون ، كمقاتل بن سليمان الكلبي وابنه وغيرهم .

● **(ب) المصادر المكتوبة :**

ومن الصعب تحديد المصادر المكتوبة التي نقل عنها العرب قبل الاسلام واستعانوا بها بصورة منظمة على توسيع افق معارفهم . غير ان بعض رجال قريش كان يشتري كتب الفرس عند ذهابه الى الحيرة للتجارة وانه كان يترجمها ويقتبس شيئا منها على قومه . ولم نعرف شيئا عن لغة هذه الكتب . اماكتب اصحاب الديانات الكتابية اليهودية والنصرانية فانها متوفرة عند اصحابها في الجزيرة وخارجها ، لكن المرجح ان هؤلاء كانوا يقرؤونها بلغاتها كالعبرية والسريانية.

والمعروف ان اليهود قد جادلوا النبي (ص) مرارا في مضمون التوراة والقرآن والشائع عند المسلمين ان التوراة التي في ايدي اليهود محرفة عن اصلها ، فقد جاء عن ابن عباس انه قال: « كيف تسألون اهل الكتاب من شيء وكتابكم الذي انزل على رسول الله (ص) احدث تقرأونه محضا لم يشب ، وقد حدثكم ان اهل الكتاب بدلوا كتاب الله وغيروه وكتبوا بايديهم الكتاب وقالوا هو من عند الله ليشتروا به ثمنا قليلا .. » (٣٨)

ان اقدم ترجمة للتوراة الى العربية شهدها ابن النديم ترجع الى زمن خلافة هارون الرشيد وجدها ابن النديم في خزانة كتب المأمون . لكن هناك ترجمات للتوراة تذكرها المصادر المتأخرة ويبدو ان بعض تلك الترجمات كانت دقيقة ومتداولة لفترة طويلة .

ويقال في الانجيل ما يقال فيالتوراة من حيث توافرها للمسلمين . فالانجيل قد عرف بواسطة نصارى الجزيرة ،نجران والحيرة بصورة خاصة . ولقد نقل المسلمون شيئا من الانجيل بعد الاسلام بواسطة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التراجمة السريان . ويرجح المستشرق ماركليوت أن هذه الكتب ربما وصلت الى العرب بواسطة الحيرة خاصة ، وان ترجمة لهذه الكتب الى اللهجتين المتآخيتين السريانة والاثيوبية ربما عرفت هنالك وافاد منها الناطقون باللغة العربية ايضا (٣٩) . والمعروف أن الفاظا اثيوبية قد تسربت الى العربية ، وخاصة ما يتصل منها بالنصرانية . (٤٠) .

وقد لا نكون بعيدين عن الصواب اذا رأينا علاقة شبه ظاهرة بين قصص الانبياء التي يحتوي عليها العهد القديم وقصة الف ليلة وليلة ، كما يتجلى في قصة استير مع الملك (احويرش) ، وهي قريبة من قصة شهرزاد . (٤١) .

الفصل الرابع
ميزات القصص الاسلامية

لقد ظهر لنا ان القصص الاسلامية تنطلق من الدين وغاياته في اول الامر ، لكن لا يكاد يمر قرن من الزمن على الاسلام حتى تبدا غايات هذه القصص تتشعب وتتنوع حتى ليمكن أن نهتدي بها كمصور لتنوع الحياة الاسلامية نفسها ، في شتى مجالاتها المادية والفكرية

واكبر دليل على هذا التنوع اننا نجد نماذج القصص الاسلاميةفي الكتب التاريخية والجغرافية والادبية في العصور المختلفة يستعين بها المؤلفون كمصدر من مصادر علومهم وكوسيلة للاستشهاد وضرب المثل . ولا يلبث ان يجتمع من هذا القصص شيء عظيم يجعل بعض المؤلفينالمسلمين مضطرا لافراده فيكتب مستقلة. ولقد مرت القصص الاسلامية بظروف معينة في مراحل تكونها ونموها كان لها اثر في هيكلها شكلا ومضمونا . وساعرض فيما يلي لهذه الميزات :

١ ــ انطلاق القصص من القران الكريم :

لا تكاد القصص الاسلامية ان تقوم بنفسها دون الاستعانة بآيات قرآنية يتصل مضمونها باجزاء من القصة ، ولقد دعا الى هذه الاستعانة امران مهمان هما :

★ الاول : نشوء القصص في بيئة اسلامية ترتبط مفاهيمها بالقرآن وتنطلق منهولكي تبرر القصة وجودها اتخذت مظهرا دينيا لتجعل الناس يقبلون عليها ولا تلبث انْ تنطلق بهم الى افاق بعيدة تطلع الى المجهول وتحاول ان تستكشف .

★ الثاني : ان القصة الاسلامية ميالة الى الحديث عن الماضي ، وقلما تعرض للحاضر او المستقبل . فهي تدور حول قصص الانبياء والامم الغابرة التي جاءت احاديثها في القرآن الكريم نفسه . ولا نعرف قصة اتخذت موضوع الجنة او النار ، او العقاب والثواب مدارا رئيسا لها . ولعل اول قصة صريحة تعرض لهذا الموضوع بجراة هي (رسالة الغفران) التي كتبت في القرن الخامس الهجري .

٢ ــ ظاهرة التجميع :

واعني بذلك استعانة القصص الاسلامية بمصادر مختلفةتستمد القصة عناصرها منها لتكون هيكلا كاملا. وتظهر هذه الاستعانة لا في المضمون العام للقصة فحسب بل في تفاصيل قد لا نجدها الا في كتب الديانات الاخرى ، او في الاساطير القديمة . ولا يفوتنا ان نلحظ ان قصة شمشون تعامل في القصة الاسلامية كقصة من قصص الانبياء . يقول المقدسي : « زعم بعضهم ان هذا (اي شمشون) كان نبيا وكانت معجزته شعره وكان لا يطاق ولا يقاوم لفضل قوته وبطشه وشدة سطوته . فلماعيا القوم الذين بعث اليهم دسوا لامراته في جز شعره ، فجزته وبقي كالمقصوص من الطير ثم اخذوه وقطعوا يديه ورجليه » (٤٢) ويقول عنه الثعلبي : « ان رجلا من اهل قرية من قرى الروم يقال له شمشون بن مسوح (٤٣) كان فيهم مسلما من اهل الانجيل (٤٤) ، وكانت امه قد جعلته نذيرا ..» (٤٥) . وأرى أن نقف وقفة قصيرة عند عبارة (وكانت امه قد جعلته نذيرا) فان لفظة (نذير) ذات علاقة واضحة باللفظة العبرية الاصل التي ترد في التوراة نفسها في قصة شمشون وهي لفظة Nazarite ــ كما وردت في النص الانكليزي للتوراة ــ وتعني (هو الذي يتحرم من امور معينة) ، وتكاد العبارة العربية تكون ترجمة لفظية لعبارة التوراة .

وهكذا تتضح القصة الاسلامية عن اصلها حتى في تفاصيلها الجزئية . وتمضي القصة الاسلامية في وصف شمشون وقوته الخارقة ، وكيف اوقع به اعداؤه متابعة تفاصيل الاسطورة نفسها . ومع ذلك لا يتخلى القاص عن الاستعانة بالقرآن الكريم ليظهر موضع العبرة في القصة ، فيخلط بين المصادر ولا يتردد عن النقل عن مصادر غير اسلامية ، وقد يكون هذا النقل واعيا او بغير قصد معلوم .

ان المزاعم التي ترددها المصادر الاسلامية في نسب ذي القرنين وفي شخصه واحاديثه (وقد وقف الجاحظ يوما متحيرا من امرها) ليست في الواقع الا تلك الاقاصيص الشعبية التي كانت تدور على السن الامم المختلفة ، انحدرت الى المجتمع الاسلامي فتناقلها الرواة المسلمون وادخلوا عناصر جديدة عليها من خيالهم الخصب . ففي كتاب الف ليلة وليلة ليس هناك شك ابدا في ان ذا القرنين هو الاسكندر ، اذ تصدر القصة العبارة التالية : (حكي أن اسكندر ذا القرنين) (٤٦) . وهذه في الحقيقة هي التسمية التي عرف بها الاسكندر عند العامة في ادبنا . لقد اوشكت

شخصية الاسكندر ان تصبح اسطورة من الاساطير العجيبة التي تعرض لها كل امة من الامم بالتحوير والتبديل بما يناسب ادبها وطبيعة تفكير ابنائها . ولقد امتدت اسطورة الاسكندر عبر البلاد التي قام الاسكندر المقدوني بفتحها من المحيط الهندي الى شرقي البحر المتوسط . أما وصولها الى المسلمين فقد كان بالدرجة الاولى عن طريق الادب الفارسي الذي كان في احيان كثيرة واسطة مهمة بين الادب اليوناني والحضارة الاسلامية . فقد قامت الدولة الساسانية على اعقاب دولة الطوائف التي خلفها الاسكندر في بلاد الرافدين وغيرها ، فنقلت الاصول اليونانية الى اللغة الفارسية عند قيام الدولة الساسانية التي عملت ايضا على احياء التراث الفارسي وبذلك اختلطت الاصول اليونانية بالفارسية . وحينما انتقلت الى العرب المسلمين ــ شفاها او كتابة ــ كانت قد تطعمت بالعناصر الفارسية . ولذلك ليس بغريب مثلا ان تنسب الى ابن المقفع ، وهو المثقف بالثقافة الفارسية الى جانب اتقانه اللغة العربية ، او تنسب الى سالم مولى هشام بن عبد الملك ترجمة رسائل ارسطو الى الاسكندر . وهكذا انتقلت قصة الاسكندر الى المسلمين ثم قامت كل امة بقسطها من التحريف والاضافة فظهرت قصة الاسكندر عند كل امة بصورة تتناسب والقصص الدائرة عندها . فالاسكندر في القصص المسيحية رسول او احد القديسين وعند الفرس هو ابن الملك دارا (٤٧) . وحين نأتي الى القصص الاسلامية يصبح الاسكندر شخصية اسلامية بل هو من الجزيرة العربية سابق على الاسلام . فأبو حنيفة الدينوري في اخباره الطوال جعل الاسكندر يفتح الجزيرة العربية ويوغل فيها حتى يبلغ مكة فيتدخل في اعادة تنظيم القبائل فيها ، ويحج البيت الحرام (٤٨) ويغلب على الظن اننا لن نكون بعيدين عن الصواب اذا حاولنا ان نتفهم طبيعة التطور القصصي الفني في الادب العربي من خلال دراسة القصة الاسلامية . فهي لم تقم بمعزل عن الحياة الادبية في العصر العباسي بصورة خاصة .

●

١ ــ سيرة ابن هشام ج ١ ص ١٩١

٢ ــ ابن الاثير : الكامل ج ٢ ص ٤٩

٣ــ الزمخشري : الكشاف ج ٢ ص ١٣

٤ ــ يورد ابن ابي اصيبعه ذكر النضر على انه ابن الحارث بن كلده الثقفي الطبيب العربي المعروف وهو خلط واضح بينهما ، لان النضر ابن خالة النبي قرشي ، والاخر ثقفي . (انظر ابن ابي اصيبعه ، عيون الانباء ج ٢ ص ١٩) .

٥ ــ سيرة ابن هشام ، ج ١ ص ٢٣

٦ ــ الزمخشري ، الكشاف ج٢ ص ١٩٣

٧ ــ ابن الاثير ، الكامل ، ج٢ ص ٤٩ .

٨ ــ ابن قتيبه ، المعارف ص ٥٧٦ .

٩ ــ السيرة ج ١ ص ١٩١

١٠ــ السيرة ج ١ ص ١٩١

١١ــ لسان العرب : مادة « سطر »

١٢ــ انظر مثلا الزمخشري : الكشاف ج ٢ ص ١٢ ، ج ٢ ص ٢١٦، ص ٢٦٤

١٣ــ انظر الجاحظ : الحيوان ج ١ ص ٢٠١

١٤ــ سيرة ابن هشام ج١ صفحة ١٩٧

١٥ــ انظر الجاحظ : الحيوان ج ٧ ص ١٩٦

١٦ــ ابن الاثير : الكامل ج١ ص ١٩٧ ــ ٢٠١

١٧ــ الجاحظ : الحيوان ج٢ ص ٢٢ .

١٨ــ جرجي زيدان : آداب اللغة العربية ج٢ ص ٢٢٨

١٩ــ ابن عساكر : التاريخ الكبير ج ٢ ص ٢٤٤

٢٠ــ الابشيهي : المستطرف ج ١ ص ٩٠

٢١ــ المصدر نفسه

٢٢ــ المقريزي : الخطط ج ٢ ص ٢٥٢

٢٣ــ العسقلاني : لسان الميزان ج ١ ص ٢٧٢

٢٤ــ الابشيهي ج ١ ص ٩٠

٢٥ــ الكندي : الولاة والقضاة ص ٢٠٣

٢٦ــ المكي : قوت القلوب : ٢٢ ص ٢٥

٢٧ــ الابشيهي نقلا عن سفيان الثوري : المستطرف ج ١ ص ٩٠

٢٨ــ ابن الجوزي : القصاص والمذكرين : ورقة ١٠٧ ــ ١٠٨

٢٩ــ الابشيهي : المستطرف : ج ١ ص ٩٠

٣٠ــ ابن النديم : الفهرست ص ١٣٨

٣١ــ المصدر نفسه

٣٢ــ ياقوت ، نقلا عن ابن قتيبه : معجم الادباء ج ٩ ص ٢٥٩

٣٣ــ ابن سعد : الطبقات ج ٥ ص ٥٤٣

٣٤ــ وفيات الاعيان ج ٥ ص ٨٨

٣٥ــ ابن سعد ، الطبقات ج ٢ ، ص ٣٤٠

٣٦ــ المقدسي ، البدء والتاريخ ج ٥ ص ١١٦

٣٧ــ ابن سعد : الطبقات ج ٢ ص ٣٦٨

٣٨ــ المصدر نفسه ج ٢٥ ص ٨٦

٣٩ــ Margoliuth, Old and New Testament. Ency of Religions and Ethics.

٤٠ــ جرجي زيدان ، تاريخ اداب اللغة ج ١ ص ٤٥

٤١ــ العهد القديم ، كتاب استير ــ الاصحاح الثاني

٤٢ــ المقدسي ، البدء والتاريخ ج ٢ ص ١٢٧ .

٤٣ــ في العهد القديم ــ منوح Manoah

٤٤ــ الطبري ، (كان فيهم رجلا مسلما) فقط ، تاريخ الطبري ج ١ ص ٤٦٤

٤٥ــ الثعلبي ، قصص الانبياء ص ٣٣٢

٤٦ــ الف ليلة وليلة ج ٢ ص ١٥٣

٤٧ــ الطبري ، تاريخ ج ١ ص ٤٠٨

٤٨ــ الدينوري : الاخبار الطوال ص ٣٢ــ٣٤

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



المؤلف المسرحي واستخدام التاريخ

بقلم : أحمد سمير سيبرس

وقف الشاعر او الكاتب المسرحي من التاريخ مواقف مختلفة ومتنوعة . كل يستخدم التاريخ بطريقته الخاصة . كما اختلف الدارسون والباحثون ازاء هذا الاستخدام ، لكل وجهة نظره . وعلى الرغم من تنوع الدراسات وتعدد المسرحيات هناك اجماع على ان الحوادث الكبرى يجب ان تحترم ، ولا يسمح بالخروج عليها الا من حيث تقديم بعض التفسيرات الجديدة التي تستند على مجموعة من الدوافع امكن للمؤلف ان يستشفها ، وان يجرى على اساسها مجموعة من التفاعلات بين العديد من الشخصيات كاشفا بذلك عن توافق او تناقض على مدى الصراع الناشب بينها . وانحصر الاجماع الثاني في الحرية المطلقة المخولة للمؤلف ازاء استخدام حوادث التاريخ الجزئية . فعن طريق هذه الحرية يتمكن المؤلف من حفر مسار جديد للحوادث الكبرى في التاريخ . فقد يكشف موقف بسيط الغطاء عن مجموعة من الطلاسم والمواقف المعقدة . وبين هذين الاجماعين اختلف الجميع حول مدى المرونة المسموح بها للمؤلف ، والى اي مدى يمكن ان يتحرر هذا المؤلف من ربقة التاريخ .

ولبندا من موقف المؤلف ازاء الحوادث الكبرى في التاريخ ، فمنذ ربيع الفكر اليوناني وحتى اليوم ونحن نلاحظ هذا الاجماع . فارسطو يقول « وليس لنا ان نغير في الحكايات المنقولة ، اعني مثل كون اقلوطيمسطرا يجب ان يقتلها اورسطس واريفوله يقتلها القميون ، لكن على الشاعر ان يبحث عن الروايات المنقولة ويحسن استخدامها » (١) .

ومنذ سنوات قليلة ترى « مارجوري بولتون » انه « في ايامنا هذه يزداد واجب الكاتب اهمية عندما يختار موضوعا من التاريخ على ان يعرضه عرضا دقيقا صادقا من الناحية التاريخية . فلقد كان من حسن حظ شكسبير ومعاصريه ان يعتمدوا على كتاب واحد ، او حتى على الروايات الشفوية ، اما الكاتب الحديث فمطالب بالقيام بشيء من الاطلاع في دور الكتب والمتاحف بحيث اذا وقع في اي تشويه خطير للحوادث او اخطأ في ترتيب الحوادث التاريخية جلب على نفسه طوفانا من كلمات الهجوم المحنقة ومقالات النقد العنيفة .. والنمط المخصوص من التمثيلية او (الفلم) التاريخي المعروف باسم النمط التعليمي يمضي في ذلك الى اخر الشوط اذ ينقل الينا مقتبسات طويلة من المصادر الحقيقية الاصلية. الا ان الكاتب المسرحي الذي يكتب تمثيلية تاريخية لا يزال مطالبا باختيار الحوادث ذات الاهمية الكبيرة من الناحية المسرحية ثم القيام بربط هذه الحوادث ربطا مقنعا حتى لا تكون التمثيلية اقرب الى سجل اخباري منها الى مسرحية بالمعنى المفهوم لهذه الكلمة » (٢) .

ومن اشهر المؤلفين الذين حافظوا على الحقائق الكبرى في التاريخ ــ عندنا ــ الشاعر احمد شوقي ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« فهو لم يمتهن شيئا من حوادثه الكبرى او من حقائقه العامة ، فلم يزعم مثلا ان انطونيو قد هزم اوكتافيوس . او ان كليوباترا قد انقذت مصر من براثن الرومان ، ولا ان المعتمد بن عباد قد انقذ ملكه في اشبيلية ، وانما تصرف شوقي في حدود كليات التاريخ ، فاحترم الوقائع الكبرى ، وان يكن قد غير من دوافعها النفسية والاخلاقية وفقا للنزعات المسيطرة على نفسه » (٣) .

على ان انه يبقى بعد هذه المحافظة جانب مهم ، يستطيع الكاتب من خلاله ان يقدم التفسير بعد التفسير، ويستطيع ايضا ان يسهم في اثراء الحادثة ، ولفت النظر اليها من جوانب جديدة ، « ولدينا امثلة للتمثيلية يعالج فيها المؤلف موضوعات معروفة جديدة معالجة طريفة تبعث على الدهشة ، منها تمثيلية نقطة الرحيل Point of Departure للكاتب المسرحي انوى Anowill وهي تناول عصري مذهل لموضوع اسطورة اورفيوس ويوريديس . ثم مسرحية هذا الكاتب ايضا «انتيجونى» التي اضفى عليها الكاتب قيمة عصرية كبرى وربط بينها وبين حركة المقاومة الفرنسية الحديثة » (٤) .

ولقد اباح هذه الحرية الى ابعد مدى الدكتور عز الدين اسماعيل عندما قال : « فلا ضير أن يكون هناك اوديب تعرفه الاسطورة ، ومائة اوديب يعرضهم الكتاب عبر التاريخ . فنحن اميل الى الا يلتزم المؤلف المعاصر اطار الاسطورة القديمة بكل دقائقه ، لان ممارسته لشيء من حرية التحوير في هذا الاطار هو المنفذ الوحيد لنشاطه الابداعي » (٥) .

وعلى النقيض من ذلك ما يذهب اليه الدكتور لويس عوض عندما يصرح بأنه « ليس من حق الفنان ان يتصرف كل هذا التصرف فيما يتناوله من مادة القصص والاساطير . وانما يقتصر حق الفنان على تأويل ما هو موجود بالفعل ، فلا يضيف الى وقائعه جديدا ولا يحذف من وقائعه شيئا ، مما يمكن ان يخرج تلك الوقائع عن مضمونها الاصلي او عن جوهرها المتوارث، والا شاعت الفوضى في تناول الاساطير وفي معالجة قصص القدماء ولم نعد نميز القديم من الجديد ولا الاصيل من الفرع » (٦) .

ولا شك ان من حق الفنان ان يفسر وان يضيف وان يخلع على عمله من ذاته ، اذ اننا لو قلنا بعكس ذلك . لتوقف اجتهاد الانسان ، ولخبت تجاربه شيئا فشيئا .

ولعل خير مثال على المرونة في استخدام التاريخ الشاعر العظيم شكسبير فالواقع اننا — دائما — كنا نحس بوجوده وراء كل انتقاء . فهو « لم يورد قط في مسرحياته حادثة تاريخية ، او اسطورية الا لكي يستخدمها لغاية فنية او نفسية خاصة » (٧) . وذلك لانه « كان يهتم بعملية استخلاص المسرحية من التاريخ كما يعرف هو التاريخ » (٨) .

والحق اننا « لا نطلب الى المولف ان يغير احداث التاريخ ، ولكننا نسأله ان ينتقي منها ما يلائم غايته ويؤكد المعاني التي يريد ان يلقى بها في نفس المشاهد » (٩) .

من ذلك مثلا ما فعله شكسبير في مأساته الخالدة « هاملت » ، فمعظم عناصرها موجود في تاريخ ساكسو (١٠) . « فهناك الاخ الذي يقتل اخاه ، وهناك الزواج غير المشروع ، وتصنع الجنون ، والشخصيات المقابلة لاوفيليا وهوراشيو وبرادنيوس وروز نكرانتز وجيلد نستيرن . وهناك الرحلة الى انجلترا وتغيير الرسالة والختم الزائف حتى اسراف الملك في الشراب وتبادل السيفين في المبارزة ..

ولعل من اقوى وجوه الشبه بين هذا الاصل التاريخي ومسرحية شكسبير ذلك الحديث الحاد الذي وجهه هاملت الى امه في غرفتها الخاصة ، ففيه كثير من بذور الجوار الذي اجراه بينهما شكسبير في هذا المشهد ، وبذور حديث هاملت الاول الى نفسه في المسرحية » . (١١) .

وعلى الرغم من هذا التشابه فان الاستخدام المستحدث للوقائع والتأليف بينها تأليفا جديدا جعل الدكتور عبد القادر القط يكتشف « انه لا وجود لهاملت خارج المسرحية بعيدا عن سلوكه فيها ، وما يتحدث به الينا من نفسه وما يتحدث به الاخرون عنه . انه كوجه في لوحة يكتسب وجوده من خطوطها والوانها وتكوينها ووضعه بالنسبة الى سائر اجزاء الصورة . وهؤلاء النقاد الذين يحدسون كيف كان هاملت قبل موت ابيه ويتحدثون عن حياته مع هوراشيو في جامعة ويتبرج ويتدارسون كيف وقع في غرام اوفيليا او ينسبون سلوكه الى عقدة اوديب ، انما يقتطعون الوجه من اللوحة ويلصقونه في مسرح للدمى من صنع خيالهم » (١٢) .

وهذا هو ما يفعله الفنان انه يلف الحوادث برداء جديد ، مناسب لها تماما ، ولا ينسجم الا معها ، يخصها وتختص به ، ليقدم في النهاية تفسيره المطلوب الذي جد في الوصول اليه .

والواقع ان هذه الحيوية بين النص التاريخي ، والاضافة المسرحية كانت السمة الغالبة على مسرحيات هذا الشاعر الفذ . ولنضرب مثالا على ذلك بمسرحيته عن (هنري الرابع) ، فقد قرأ « في سجلات هولنشد الوقائع الخاصة بحكم هنري الرابع ، فاذا هو يأخذ هذه الوقائع كما هي (اي الوقائع التي تتكون منها الحكاية على هذا النحو) واذا هو يشرع في شرحها وتحويلها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الى وقائع مسرحية بواسطة الافكار والاقوال التي يعطيها لشخصياته بعد ان ينتقى من تلك الوقائع والشخصيات ما يتفق وما رسمه في مسرحيته . وهو الذي يتكهن بصلاحية الموضوع اذا عولج من الناحية المسرحية لما يرى فيه من فرصة صلاحية مصادفاته ومفاجآته غير المتوقعة . تلك المفاجآت التي راينا ضرورتها للاداء المسرحي ؛ ثم هو يضيف الى الحقائق التي يقدمها له النص حقائق اخرى يهدف منها الى نفس الهدف المنشود » (١٣) .

« والواقع ان العمل المسرحي قل ان يقف موقفا موازيا للتاريخ كلية ، وهو ان صنع ذلك يكون قد فقد جوهره ، ويكون — نتيجة لذلك — قد فقد مبرر كتابته . انما يقف العمل المسرحي خلف التاريخ ، خلف ما سجله المؤرخون من الوقائع والاحداث انه لا ينظر الى التاريخ نفسه بمقدار ما ينظر الى العوامل الخفية والعناصر الفعالة التي صنعت التاريخ » (١٤) .

« ولقد قارن النقاد بين التاريخ ومآسي شوقي ، واحيانا يأخذون عليه استعباد التاريخ له على نحو ما فعل في (مجنون ليلى) اذ اخذوا يلتقطون من كتاب الاغاني القصص والنوادر التي رويت عن قيس بن الملوح ، ويضعونها الى جوار اشعار شوقي زاعمين انه لم يكن له من فضل على صياغة تلك الاخبار شعرا ، ويعززون نقدهم هذا بأن كل تلك الاخبار لم يروها صاحب الاغاني على انها تاريخ محقق بل روايات شعبية كان الناس يتناقلونها في جزيرة العرب ، وبخاصة في قبيلة بني عامر ولم يكن هنا ما يدعو شوقي الى التقيد بهذه الروايات التي رأى نقاده انها لا تخلو من سخف احيانا ومن احالة احيانا اخرى مثل قصة احتراق ردائه وهو لاه عن نفسه في حديث له مع ليلى ، حتى مست النار لحمه الحي . ومثل قصة الشاة التي ابى ان يطعمها لان خادمته كانت قد نزعت منها القلب ، وذلك فضلا عن كثرة اغمائه وافاقته . وقد كان شوقي يستطيع ان يكتفي بهيكل القصة وان يبتكر اعراض الغرام المبرح جسمية او نفسية ، على نحو يشبع الثقافة المصرية والتفكير النفسي الحديث بدلا من تلك التفاصيل السقيمة على نحو ما فعل شكسبير مثلا في قصة (روميو وجوليت) التي تغلغلت في اعماق عاطفة الحب » (١٥) .

وهذا هو ما فعله العالم الالماني جورج ايبرس (١٦) الذي تخصص في الاثار المصرية ، عندما كتب مجموعة من الروايات التاريخية اخذت موضوعها من التاريخ المصري القديم . فقد صور في (وردة — ١٨٧٦) عصر رمسيس الثاني ، وفي (الشقيقات) عصر البطالسة ، وفي (انا انسان) عصر الشهداء وفي (سيزابيس) تدمير مكتبة الاسكندرية ، وفي (عروس النيل — ١٨٨٦) الفتح الاسلامي لمصر (١٧) . ولقد كان الخيال واضحا في هذه الروايات ، « حتى لنشاهد كهنة المصريين وكأنهم جلسوا الى دروس هيجل وسبينوزا » (١٨) .

كما ان اصحاب المذهب الواقعي ، لم ينسوا — وهم الذين «قاموا باحياء دقيق للعصر بعاداته وملابسه وميول اخلاقه » (١٩) — من ان يتصل ذلك بقضية او مسالة من قضايا العصر ومسائله (٢٠) .

« الكاتب المسرحي الحديث يحاول عادة ان يأخذ عقدة — اي موضوعا لمسرحية — من راسه وتفكيره مباشرة ، او من بعض الحوادث التاريخية غير المشهورة، او لعله بدلا من هذا — ولكي يبرهن على اصالته — يأخذ عقدة مشهورة من العقد اليونانية الموغلة في القدم ، كأسطورة من الاساطير اليونانية او حادثة تاريخية معروفة ، ومن ثمة يتناولها تناولا يلقى عليها به ضوءا جديدا » (٢١) .

وهذا هو ما نعله شو مثلا عندما تناول (بيجماليون) تناولا جديدا مؤيدا بتفسيره مذهبه الاشتراكي ، او ما نعله باكثير عندما وجد في ماساة فلسطين واحتلال اليهود لها سنة ١٩٤٨ مشابها لماساة اوديب .

وفي مجال التاريخ الخالص حمل الاستاذ عزيز اباظة مسرحيته (غروب الاندلس) من الهموم المعاصرة، اكثر مما حملها من الحوادث التاريخية . فـ « المسرحية لم تاخذ على عاتقها مجرد السرد التاريخي لواقعة او وقائع لها طرافتها ولكنها الى جانب ذلك ، كانت تحمل مضمونا اجتماعيا ، وذلك الذي تمثل في تصوير مساوىء الحياة في مصر ومفاسدها في الوقت الذي كتبت فيه المسرحية » (٢٢) .

ولقد اجمع كثير من الدارسين والمؤلفين على ضرورة حمل المسرحية لافكار معاصرة ، لتضمن المسرحية بذلك جدتها ، ولتقف في وجه من (٢٣) ينادي بالابتعاد عن استخدام التاريخ لانه بمثابة اوراق صفراء، لا تستطيع ان تقف بازاء الاوراق الخضراء التي تأخذ خضرتها وحيويتها من الحوادث اليومية . والمشاكل الانسانية ، التي تضغط على الانسان في حياته .

ومن قبل ان ينادي توفيق الحكيم — وكثيرا ما استمد موضوع مسرحياته من الاساطير والتاريخ — بهذا الراي ، نجد ان كاتبا مسرحيا رائدا في هذا الميدان وهو الاستاذ فرح انطون ، يدعو الى ان لا تخلو المسرحية من قضايا اجتماعية عندما قال : « ولا باس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من ورود التاريخ في الروايات ، ولكن يجب ان يكون وروده عرضيا والعمدة تكون على ما في الرواية من الافكار والمباديء الاجتماعية التي هي غرض الرواية الحقيقي لان الروايات الخطيرة الهامة في هذا العصر انما هي روايات اجتماعية » (٢٤) .

ولقد لجأ كثير من الكتاب ــ خصوصا في الوقت الحاضر ــ الى استخدام التاريخ كوعاء لقضايا العصر ، بل انهم جعلوا منه خلفية فقط ، لما يجرونه من احداث . فـ « الكاتب المسرحي يستطيع بما لديه من قوة التخييل ان يخلق تمثيلية بأكملها من العاطفة المشبوبة الصراع بأخذ موضوعها من اسطر قلائل من كتب التاريخ ولقد قيل ان المصدر الكامل لمسرحية راسين : (بريتانيكوس Britanicaus) كان سطرا واحدا من اللغة اللاتينية ، وانا لا اعرف ان كان هذا صحيحا او غير صحيح ، الا انه كان من الامور الممكنة على وجه التحقيق ، اذ ان اي كتاب في التاريخ نابض بالحياة ، او اي كتاب قديم من كتب الاخبار يحتوي على عشرات وعشرات من الجمل يمكن ان تكون موضوعات لتمثيليات جيدة » (٢٥) .

ونجد امثلة كثيرة على ذلك في العديد من المسرحيات . فعلي احمد باكثير اهتم بفكرة (انشاء جيش الشعب) (٢٦) ، ولقد سعى الى تحقيقها في مسرحية من خلال حوادث قليلة خلفها التاريخ . وسعد الدين وهبه عثر على فكرة (٢٧) مسرحية (يا سلام سلم .. الحيطة بتتكلم) من قراءاته عن مظالم المماليك تاركا التفاصيل التاريخية الى حط همومه المعاصرة . وتوفيق الحكيم شغلته قضية : السيف والقانون في مسرحية لها خلفية تاريخية استمدها من عمر المماليك وهي مسرحية السلطان الحائر.فهذه المسرحيات نجح كتابها في معالجة مشاكل العصر دون انغماس في التاريخ وحوادثه تفصيلا ، بل انهم لم يقتربوا من الحوادث العظام في ذلك الوقت ، وانما اكتفوا بالجوهر او الروح التي تنم عما كان موجودا في ذلك الوقت .

ويخيل الينا ان الحرية في استخدام ، التاريخ، وفي اتخاذه خلفية للاحداث المعاصرة ، ستظل موجودة بوجود الادب المسرحي ، مهما تنوعت التجارب المسرحية ففي المسرح المرتجل ، وهو من التجارب المستحدثة ، يتضح هذا الاتجاه ايضا . ولعل خير مثال على ذلك العرض الموسيقي الدرامي الذي قدمته فرقة (ورشة المسرح) بعنوان : آه يا لها من حرب بديعة) (٢٨) ففيه هذه الحرية التي عبرت بها الفرقة عن المصير المؤلم الذي يكتنف الناس ويلفهم بسكون رهيب بعد كل حرب (٢٩) .

لقد كان العرض بسيطا ، « ولكن وراء هذه البساطة الظاهرة جهدا جماعيا خارقا . لم تترك الفرقة مصدرا عن الحرب العالمية الاولى لم تطلع عليه . فرات ارشيف المتحف الحربي الامبراطوري . وتصفحت الاوراق الخاصة والاعمال التي الفها المشتركون الكبار في الحرب من امثال غليوم الثاني والجنرال لودندورف .. وفيلد مارشال دوجلاس هيج ، ولويد جورج .. الخ » (٣٠) .

وكان المهم بعد كل هذا المجهود هو كشف المآسي وراء كل الحروب حتى تقلع البشرية عن ممارسة مثل هذا القتل الجماعي .

وفي شيلي (٣١) تعثر فرقة للمسرح المرتجل على مادتها من التاريخ القديم والوسيط والحديث ، ويذكر مخرج هذه الفرقة للدكتور علي الراعي « ان الجمهور يشترك في عروض الفرقة بالتعليق والتوجيه ، واحيانا باعتلاء الخشبة والمشاركة الفعلية في العرض » (٣٢). لذلك فان « العرض يصيبه التغيير بين ليلة واخرى نتيجة لاختلاف استجابة الجمهور وتغيير تشكيله » (٣٣) وذلك على الرغم من ان العرض يقوم اساسا على المادة التاريخية ولكنه التفسير الذي يؤدي الى مثل هذا التغيير .

ولئن اتفق الناقدون على ضرورة احترام الحوادث الكبرى في التاريخ ، واختلفوا في مدى الحرية التي يمكن ان يمارسها المؤلف ، لقد اتفقوا ايضا على ان للمؤلف الحرية التامة في استخدام حوادث التاريخ الجزئية . فالمؤلف له الحرية في ان يتحرك وان يقدم ، وان يؤخر . و « لم يقل احد بضرورة التزام المؤلف المسرحي لتفاصيل الحوادث التاريخية . اذ المشاهد في تاريخ الاداب المسرحية ان المؤلفين لا يلتزمون الا بالاحداث الكبرى التي يصدم الخروج عليها عقول الجماهير ومشاعرها واما ما دون تلك الاحداث الكبرى من تفاصيل وبواعث فللمؤلف المسرحي الحرية المطلقة في التصرف فيها لمقتضيات فنه ، وضرورات الهدف الذي يرمي اليه » (٣٤) .

بيد اننا لا نعدم من الدارسين من يذهب الى حد التزمت الذي يريد ان يقيد كل حركة للفنان . ومن هؤلاء الاستاذ العقاد ، الذي قدم نقدا لرواية شوقي (قمبيز) فلقد حاسبه حسابا عسيرا ، ابتداء من استخدام اسماء الشخصيات الى انتقاء الحوادث والشخصيات وانكر عليه استخدام الاسماء اليونانية وترك المصرية (٣٥) . فكأن على شوقي ان يترك الشائع ويركب الصعب فهو يريد منه ان يسمى ملك الفرس الغازي بكمبوجة بدل قمبيز . ثم بعد ذلك نصب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نفسه مؤلفا ، واخذ يبين الاحداث التي تركها ، وكان عليه ان يتناولها (٣٦) . ونظر في عصر الرواية، واخذ على شوقي اهمال (٣٧) بعض شخصيات هذه الفترة. فكان على شوقي ان يتناول جميع هذه الشخصيات في مسرحيته ، ويحشد بها مشاهده وفي ذلك جناية على الفن من حيث انه انتقاء ، ينتقي فيه الفنان ما يلائم هدفه الذي يسعى الى تحقيقه ، والـــذي علينا ان نحاسبه عليه من حيث النجاح والاخفاق . ولعل ابرز ما يوضح هذا التزمت في منهج الاستاذ العقاد قولـــه « ويطول بنا المقال ــ يطول جدا ــ لو احصينا الغلط المبثوث هنا وهناك اثناء الرواية في الاسماء وترتيـــب الحوادث ، ووصف العادات ، ولكن من يلوم المؤلف ، على مثل هذا الغلط كمن يلوم الكاتر على ترك الحج والصيام . فبعد الكبائر لا ملام على الصغائر » (٣٨) .

والامر هين لو لم تلق هذه الصيحة آذانا صاغية عند بعض المؤلفين . فـــ « بالرغم من ان نقد الاستاذ العقاد لمسرحية قمبيز لم يخل من تعسف واضح لان المؤلف المسرحي ليس ملزما بأن يستقصي كافة وقائع التاريخ وحقائقه بل له ان يختار منها ما يواتي هدفـــه الدرامي فحسب ــ الا انه يخيل الينا ان الاستاذ عزيز اباظه صديق العقاد قد أمعن النظر في هذا النقد ، واخذ به عندما الف مسرحيته (العباسة) ، فلم يقنع في تصوير ماساة البرامكـــة بقصة زواج جعفر مـــن العباسة ومخالطتها رغم حظر الرشيد لتلك المخالطة بل درس الاسباب الحقيقية لتلك الماساة واثبت في آخر مسرحيته قائمة بالمراجع العربية والاجنبية التي تحدثت تلـــك عن الماساة وهي تقرب من الثلاثين مرجعا » (٣٩) .

وفي راينا ان مثل هذا التزمت يؤدي الى طمس الظواهر الفنية في العمل الادبي وقد يستحيل بعد ذلك دراسة او فصلا تاريخيا ، ولا يغير من هذه الحقيقة صياغة او صنعة لغوية .

للمؤلف اذن ، حرية في التفسير ، وحرية فـــي الانتقاء ، وحرية في التقديم والتأخـــــير في جزئيات التاريخ ، ليستطيع ان يقيم بناءه الفني وهو الى جانب ذلك له الحق في ان يضيف من خياله حوادث اخرى يرى انها ضرورية لجذب انتباه القارىء او المشاهد .

والحوادث المضافة غالبا ما تكون حوادث ثانوية ، اذا قارناها بالحوادث التاريخيـــة التي تعتمد عليها المسرحية ، الا انها من ناحية اخرى لها من القوة مـــا يجعلها اساسية من حيث البناء الفني . وغالبا ما تكون هذه الحوادث الثانوية حوادث حب وعلاقات عاطفية . ومن ذلك ما يأتي :

١ ــ اعتمد ولتر سكوت على مسائل الحـــب في ربط حوادث القصـــة ، ثم لجـــذب القارىء واثارة انتباهه (٤٠) .

٢ ــ كما ان احمد شوقي في مسرحية « امية الاندلس » زاوج بين الوقائع التاريخية « وبين قصـــة خيالية نسجها حول حب (بثينة) بنت المعتمد للفتـــى العربي « حسون » وانتهائها بالزواج في سجن (اغمات) بشمال افريقية » (٤١) .

٣ ــ وخليل اليازجي في مسرحية (المروءة والوفاء ــ ١٨٧٦) ضفر على حواشي الحادثة التاريخيـــة ، حادثة حب بطلاها (فراد الكلبي) ، و (هند) ابنة الملـــك النعمان . وقد كانت هند تبادله هذا الحب وتزور من ابن عمها قيس الذي اختاره ابوها بعلا لها ، بينما هي لا تحبه لنذالته وخسته ولؤمه » (٤٢) .

٤ ــ وفي مسرحية « علي بيك او فيما هي دولـــة المماليك ــ ١٨٩٣ » لاحمد شوقي نجد ان الازمة الخيالية تدور حول زواج علي بك من الجارية اقبال الجركسية ابنة الجلاب مصطفى اليسرجي ، وما كان من اضطراره للهرب الى الشام وخلو الجو لمراد بك ، ليتقرب من اقبال التي تدله بحبها ويحملها على قبوله حبيبا او زوجا بعد ان تيأس من عودة زوجها . ثم اكتشافه ، في نهايـــة المسرحية انها اخته » (٤٣) .

٥ ــ وفي مسرحية (اللتـــاء المأنوس في حـــرب البسوس ــ ١٨٩٧) ، لجرجي مرقس الرشيدي ، وجد ان الصراع يقوم « على ازمنين احداهـــما تاريخية ، والاخرى خيالية . اما الثانية فهي حادثة الحب التـــي تستأثر باهتمام المؤلف وبطلاها هما (الهجرس بن كليب) و (سعدى) بنت خاله (جساس) (٤٤) .

٦ ــ وفي مسرحية (ابناء الزمان في حرب الدولة واليونان ــ ١٩٠٩) لمحمود فهمي ومحمد توفيـــق الازهري ، نجد ان المؤلفين حاولا « ان يشد ازرها بقصة حب (يونس) و (جلفدان) ، متابعـــين في ذلك الذوق المسرحي العام ، الذي يفرض على الكاتب ان يتطفـــل على حوادث التاريخ ، ويعدو عليها ، ويقحم فيها حادثة غرام . تبعث الحرارة والدفء ، في جـــو الحوادث التاريخية الفاتر » (٤٥) .

وبعد فلقد «غلب اذن الاتجـــــاه التاريخي او الاسطوري على رواد التاليف المسرحـــي في عالمنـــا الحديث (٤٦) . ولكنه من الواضح ان الاديب لا يستطيع ان يكتفي بتقسيم بعض احداث التاريـــخ الى فصول والاستعاضة بالحوار عن الرواية والسرد ليؤلف مسرحية بالمعنى الفني بل لا بد له من ان يعيد تشكيل مادتـــه الاولية والتاليف بين عناصرها بحيث تكون وحدة متماسكة غير مفككة لها بداية وقمة ونهاية بحيث تتفاعل تلك الاحداث بعضها مع بعض وتنمو وتتطور ، لتحدث في النهاية اثرا نفسيا معينا في غير تناقض ، ولا تضارب ولا

تفكك ، وفي حرص على ان تبدو المسرحية مـــــرآة او على الاصح مجهرا لقطاع محدد من الحياة الحاضرة او الماضية ، وان يكون للاديب هدف من اختيار هـذا القطاع المحدد بحيث يتخذه وسيلة للتعبير عن مشكلـة تشغله او تشغل مجتمعه او تشغل الانسانية كلها ، وهو في معالجته لموضوع تاريخي لا بد ان يختار ويبرز مـــن الاحداث ما يلائم هدفه ، وان يترك في الظلال ما لا يفيده من تلك الاحداث فكل فن اختيار وهو بذلك يختلف عن علم التاريخ الذي لا بد له من الاستقصاء والجمع حتى بين المتناقضات التي توجد فعلا في كل حياة ، بل ولا بد للاديب ان يستعين بخياله في الاضافة الى التاريخ بمـا لا يتنافى مع المعقول والممكن ، وبما لا يتضارب مـع حقائق التاريخ الكبرى حتى لا يتخذ الخيال وسيلة لتزوير التاريـخ » (٤٧) .

احمد سمير بيبرس
مدرس مساعد
بآداب عـين شمس

١ ــ ارسطو طاليس : فن الشعر ، ص ٢٩ .
٢ ــ مارجوري بولتون : تشريح المسرحية ، ص ١٢٢ : ١٢٥ .
٣ ــ د. محمد مندور : مسرحيات شوقي ، ص ٢٧ .
٤ ــ مارجوري بولتون : تشريح المسرحية ، ص ١١٦ : ١١٧ .
٥ ــ د. عز الدين اسماعيل : قضايـا الانسان في الادب المسرحي المعاصر ، ص ١٠٨ .
٦ ــ د. لويس عوض : دراسات في ادبنا الحديث ، ص ٨٣ .
٧ ــ د. عبد القادر القط : هاملت ، ص ١٩ من المقدمة .
٨ ــ مارجوري بولتون : تشريح المسرحية ص ٢٨٢ : ٢٨٣ .
٩ ــ د. عبد القادر القط : في الادب المصري المعاصر ، ص ١٥١
١٠ــ د. عبد القادر القط : هاملت انظر ص ٩ من المقدمة .
١١ــ د. عبد القادر القط : هاملت ، ص ٩
١٢ــ نفسه ، ص ١٤ .
١٣ــ الاردس بنكول : علم المسرحية ، ص ١٠٦
١٤ــ د. عز الدين اسماعيل ، ص أ من المقدمة التي كتبها لمسرحيـة (الدودة والثعبان) للاستاذ علي احمد باكثير .
١٥ــ د. محمد مندور : مسرحيات شوقي ، ص ٢٤ : ٢٥ .
١٦ــ ولد في برلين سنة ١٨٣٧ .
١٧ــ د. حسين فوزي : سندباد في رحلة الحياة ص ٧٣
١٨ــ نفسه ، ص ٧٣ .
١٩ــ د. محمد غنيمي هلال : الادب المقارن ص ٣٩٦
٢٠ــ نفسه انظر ص ٣٩٦ .
٢١ــ مارجوري بولتون : تشريح المسرحية ص ١١٤
٢٢ــ د. عز الدين اسماعيل : الادب وفنونه ، ص ٢٠٩
٢٣ــ توفيق الحكيم في كتابه ادب الحياة .
٢٤ــ بطرس البستاني : فرح انطون ، ص ٤٢ : ٤٤ ، من مقالة في الكتاب بعنوان (الروايات وانفعها لنا) لفرح انطون .
٢٥ــ مارجوري بولتون : تشريح المسرحية ، ص ١١٦
٢٦ــ د. عز الدين اسماعيل (ص ط) من المقدمة التي كتبهـا لمسرحية الدودة والثعبان لباكثير .
٢٧ــ مجلـة المجلـة : العدد ١٧٠ ، فبراير سنة ١٩٧١ ، انظر ص ٧٨ .
٢٨ــ د. علي الراعي : الكوميديا المرتجلة ، كتاب الهلال ، العدد ٢١٢ ، انظر ص ٩٨ .
٢٩ــ نفسه انظر ص ٩٨ .
٣٠ــ نفسه ، ص ٩٩ : ١٠٠
٣١ــ نفسه ، انظر ص ١٢٥
٣٢ــ نفسه ، ص ١٢٥
٣٣ــ نفسه ، ص ١٢٥ .
٣٤ــ د. محمد مندور : مسرحيات شوقي ، ص ٧٧
٣٥ــ العقاد : فصول من النقد ، انظر ص ١٢٠
٣٦ــ نفسه ، انظر ص ١٢٢ .
٣٧ــ نفسه ، انظر ص ١٢٧ .
٣٨ــ نفسه ، انظر ص ١٣٦ .
٣٩ــ د. محمد مندور : محاضرات عن مسرحيات عزيز اباظه ص٣٧ : ٣٨
٤٠ــ د. محمد غنيمي هلال : الادب المقارن ، ص ٢١٩ .
٤١ــ د. محمد مندور : مسرحيات شوقي ، ص ١٠٢ .
٤٢ــ د. محمد يوسف نجم : المسرحية في الادب العربي الحديث ، ص ٢٩٥ .
٤٣ــ نفسه ، ص ٣٠٢
٤٤ــ نفسه ، ص ٣١٤
٤٥ــ نفسه ، ص ٣٥٠
٤٦ــ وفي العالم القديم كذلك ، بل في جميع عصور التاليف المسرحي .
٤٧ــ د. محمد مندور : المسرح النثري (الحلقة الاولى) ، ص ٢٠ : ٢١.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

„ المازني شاعرًا „



بقلم

عبد اللطيف عبد الحليم

مدرس الادب المساعد بكلية دار العلوم

(نص الكلمة التي القيت بين يدي لجنة مناقشة رسالة الماجستير المقدمة من السيد عبد اللطيف عبد الحليم المعيد بقسم الدراسات الادبية بكلية دار العلوم جامعة القاهرة وكانت اللجنة مكونة من الاساتذة الدكاترة عبد الحكيم بلبع مشرفا ، وابراهيم عبد الرحمن والطاهر مكي عضوين ، وقد اجيزت الرسالة بتقدير « ممتاز » بعد مناقشة حامية استمرت خمس ساعات) .

« المازني شاعرا » عنوان لهذه المباحث التي ضمتها هذه الرسالة ، والتي تزعم ان لها ما يسوغها ، من روم الانصاف لرجل احاقت به ظلمة الخمول باعتباره شاعرا بخع نفسه كما بخعه الدارسون ، اذ لا يكادون يذكرون الشاعر منه كما يذكرون الناقد والقصاص ، وهم حين يذكرونه شاعرا انما يطفر الى ذواكرهم نفي اصالته واتهامه بالسرقة ، واولئك الذين كتبوا عن شاعريته انما كتبوا مقالات متعجلة باعتبارها متمما لصورة الرجل المفكر والاديب ، ومن ثم كان مسوغ هذه الرسالة التي ترى ان اضخم ملكات المازني الشاعرية ، وتدعي ان ديوانه صفحة في الشعر الحديث تنقص صورة الحياة ان لم نطالع هذه الصفحة ، ولا غرو فهو من الذين تنطبع صورة الحياة في صقال نفوسهم انطباعا قويا ، ويمتلكون من ادوات الفن ما يستطيعون به ان يعبروا بصدق وجمال .

وقد درج الناس على ان يفيضوا في الحديث عن العصر وما يستتبعه من الكلام عن الحياة السياسية والاجتماعية ونشت هذه المسالة نشوا شديدا ، حتى اصبحنا نجد معظم الرسائل متشابهة في بداياتها التي تتناول هذه الامور ، وآضت رسالة عن العقاد والمنفلوطي والزيات والمازني وغيرهم من رجالات العصر الحديث يمتد الحديث في بداياتها عن تاثير الحملة الفرنسية والطباعة وشئون التعليم وسياسة الاحتلال وغيرها من رصيفاتها التي صارت عبئا يجب التخفف منه ، وبخاصة اذا لم يقدم الدارس تصورا جديدا ونظرة خاصة لهذه الامور ، ولسنا مبالغين اذا قلنا اننا لا نخسر شيئا ذا بال اذا حذفنا مثل هذه البدايات من تلك الرسائل ، وقرانا ما يكتب مباشرة عن الادباء وقضايا الادب . ولكن الناس ولعوا بذلك لانه لا يؤودهم مثل هذا الكلام .

ونحن — وان كنا لم نفرد للعصر فصلا خاصا — الا اننا لم نغفله اغفالا تاما ، بل تنسمنا روحه السارية في تضاعيف شعر المازني ، وتلك هي الفائدة المرتجاة من مثل هذه المسائل.

وكان ان حتم العنوان خطة الرسالة التي جاءت في خمسة فصول عدا مقدمتها وخاتمتها .

حاولنا في الفصل الاول « المازني صورة حياة » ان نرسم صورة حياة لا ترجمة حياة ، ورصدنا الملامح والسمات التي تبين بها معالم الصورة باعتباره شاعرا في المقام الاول .

وفي الفصل الثاني تحدثنا عن « اصالة المازني » وكيف انها تشام بالحس الصادق والبديهة النافذة ، وعليهما معول كبير في مسائل الفن وقضايا الادب ، وعرضنا الاتهامات وناقشناها باسلوب تفرضه الموضوعية كما نراها .

وكان حديث الفصل الثالث عن « نظرية الشعر عند المازني » ، وناقشنا آراء الدارسين حولها ، واستطعنا ان نرى لها مذاقا خاصا برغم افادة صاحبها من تيارات الثقافة العالمية .

اما الفصل الرابع فقد اختص بالدراسة الفنية لشعر المازني وكيف كان شعره صورة من نفسه وحياته .

وفي الفصل الخامس والاخير وازنا بين قصائد للثلاثة الشعراء ، المازني وشكري والعقاد باعتبارهم يمثلون اتجاها واحدا ، وباعتبار القصائد ذات موضوع واحد وقافية ووزن موحدين .

اما مراجع البحث فقد كان جل اعتمادنا على ما كتبه المازني بقلمه ، فضلا عما كتبه عنه الدارسون في كتب ودوريات . وكل هذه المراجع اثبتنا لها فهرسا خاصا .

ونحسب ان حديثنا هنا لا يكون الا من قبيل الاشارة التي لا تغني عن التطواف في تضاعيف الرسالة ، كما ان معرفة الخرائط لا تكون بديلا عن التجوال في البلاد التي تمثلها .

ونعتقد ان من اكبر المسائل التي تلزم الاشارة اليها ان هذه الرسالة اول ما كتب عن شاعرية المازني الغبين ، وقد تخففنا بعد كتابتها من اصر طالما آدنا ، لاننا لا نطيق الغبن ، وبخاصة لمن له ملكة المازني الشاعرة، وليست جدة الموضوع مما يحسب لها فحسب ، بل ان التناول ايضا فيه من الامتياز ما يصح ان ينسب لنا حتى فيما وافقنا فيه الدارسين قبلنا ، لاننا لم نوافقهم الا بعد تمحيص دقيق .

ومحاولة الوقوف عند الارتياءات الشخصية شيء نخجل منه ، ومن الاولى ان يترك للغير .

ويكفي هذه الرسالة انها صححت خطأ شائعا هو ان المازني غير شاعر او شاعر غير اصيل ، وانها تناولت حياته في صورة بحيث تعين على ايضاح الشاعر منه ، وناقشت آراء الدارسين في اصالة المازني ، واكتشفت تشابهات بينه وبين اكثر من شاعر عربي واوربي في العصر الواحد ، وفسرت ذلك في ضوء ظروفه النفسية ، وعرضت لنظريته في الشعر في وحدة متكاملة مناقشة آراء الباحثين ، وخلصت بعد ذلك الى بيان معدن الشعر المازني ، واستطاعت ان تحدد له لونا خاصا ، ومذاقا متميزا بين صديقيه الكبيرين برغم انهم اصحاب اتجاه واحد ، وان قامته بينهم — على قصرها — باذخة شامخة .

ونحسب ان رسالة عن المازني الشاعر على هذا النحو تستحق ان تكتب ، لانها تنصف الرجل من نفسه ومن الدارسين ، ومن هنا كان تعاطفنا ذاتيا وموضوعيا مع شاعرنا، وكان اختيارنا له موضوعا للدراسة ، لان بيننا من الوشائج في فهم الشعر ورسالته ونظمه ما يعين على الفهم والشعور المتعاطف ، ولا ضير على الموضوعية المتوخاة من ذلك ما دمنا غير متعسفين ، بل ربما كان التعاطف معبرا الى الحقيقة التي تؤم ، وهو ما تيسر لهذا البحث الذي نرجو ان ينصف الرجل بقدر ما ينصف الحقيقة، ولعل شاعرنا غير راض بانصافه جريا على خليقته المعهودة في عدم المبالاة، ولكننا راضون ان اتسع لنا الامل في التوفيق والرجاء .

وفي الختام يتقدم صاحب الرسالة بوافر التقدير والعرفان للاستاذ الدكتور احمد هيكل الذي صاحب هذا البحث في خطواته الاولى مشرفا ، وازجى لصاحبه من عقله وقلبه الشيء الكثير .

كما يتقدم بالشكر الوفير للاستاذ الدكتور الطاهر مكي وللاستاذ الدكتور ابراهيم عبد الرحمن عضوي اللجنة على تفضلهما بقبول المناقشة وتقدير البحث .

والقديم الجديد في البحث انه مدين دينا لا يوفيه ثناء ولا شكر لصديقي الاستاذ الدكتور عبد الحكيم بلبع المشرف على الرسالة الذي لولا عونه المستمر ، وسؤاله الدائب عني حتى وهو خارج مصر لكان من الارجح الا يخرج البحث بصورته هاته ، والذي اعداني صحة في النظر واستقامة في الفكر ما ينتظر من شاعر ناقد مثله ، والذي لم يدخر جهدا — برغم شواغله الجسام — في افادتي ، كل هذا بعطف الوالد ، وحنو الصديق ، وزكانة العالم ، ولا يسعني — والعجز عن شكره يأخذ بخناقي — الا ان اتمثل بقول الصمة القشيري :

وكنت اذا ارسلت طرفك رائدا
لقلبك يوما اتعبتك المناظر
رايت الذي لا كله انت قادر
عليه ، ولا عن بعضه انت صابر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



«اث..اث..»

بقلم : محمد البساطي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خلف البيت ، كانت الارض تنحدر خفيفا الى شاطيء الترعة . وحولها آثار سياج من الطوب . كان احد اركانه لا يزال متماسكا على الشاطيء وحين تنخفض مياه الترعة ، كنت اراه من الشاطيء الاخر .. وكأنما ازداد ارتفاعا . ويبدو الجزء الذي كان مختفيا في المياه .. وقد نحل كثيرا .. واسودت حجارته . ونمت بينها الطحالب . وعلى الجانب .. بامتداد السياج الذي تهدم .. كانت هناك نخلات ثلاث . لقد تقوست احداها ــ القريبة من البيت ــ هذا كل ما حدث طوال تلك السنين .

وفي الليل ، كنت اسمع حفيف سعفها الجاف على نافذة حجرتي . غير انه الان .. لم يعد يزعجني .. كانت حبات البلح القليلة التي تظهر باطراف مقشاتها .. تجف قبل ان تنضج ، وتتساقط سريعا ، وتتهدل مقشاتها خالية طول الموسم .

وكان الجزء السفلي من جدار البيت منتفخا ، وقد تعرت الحجارة من قشرة الطلاء .. وبمرور الوقت .. اخذت تتفتت ، وبدا في الجدار ما يشبه الفجوات ، كانت الفراخ تلبد داخلها بعيدا عن المطر .

وفي الشتاء ، تنبت بعض النباتات الصغيرة بين النخلات وبجوار جدار البيت ، ثم تختفي .. حين ينتهي الشتاء ..

★★★

في كل مرة كنت اعبر الجسر الخشبي الى شاطيء الترعة الآخر .. كنت التفت لانظر الى البيت .

وفي غبشة ضوء الصباح الباكر.. كنت اراهما .. امي .. واخي .. وقد التصق وجهاهما في النافذة الخلفية الضيقة . كانا يحدقان نحوي ويضحكان في صمت . وتمتد ذراع امي تشير ناحيتي وانا اسير على الشاطيء الاخر .

وفي عودتي من الدكان في الظهيرة ، كنت اراهما ايضا في النافذة ، وقد وضع ذراعه الضخمة على كتفيها ، واخذا يحدقان نحوي وانا اعبر الجسر .

واحيانا .. لا اجدهما بالنافذة ، يحدث ذلك حين امر على البيت حاملا لفات الطعام . واسمع غناء امي ياتي من الداخل ، وفي الصالة .. امام بسطة السلم الاخيرة ، كنت اراه عاريا ، وقد ملأ جسده الضخم فراغ الطشت . كان يجلس على ركبتيه ممسكا الحافة بقبضتيه .. ويدفعه في نصف دورة .. ويعود به . وكانت امي تدور حوله ، وقد تكور جسدها، ولفت راسها بالطرحة السوداء . واخذت تدعك جسده ، وتغني في صوت خافت :

ــ « سيد يا ابو السيد .. سيد يا حليوه .. »

كان يكف مجاة عن العبث بالماء ،

ويثني راسه منصتا ، وقد تهدل فمه المعوج .. وامتلأ باللعاب ، ثم يرتج جسده ، ويزفر في عنف :

ـ « اث .. اث .. »

كان الشعر الكثيف يغطي رقبته وكتفيه الضخمتين ، ويتناثر خفيفا على ظهره وبطنه ، وعندما كنت أمر امامهما ، كان يبدو كأنه لا يراني ، ويستمر ينثر الماء حوله .

كان يستحم كل يوم بالماء البارد ، وحين يأتي موعد استحمامه ـ قبل الظهر بقليل ـ كان يتلفت حوله ، ويسير في الحجرات باحثا في الاركان، ثم يعثر على الطشت وتنفرج تقاطيع وجهه ، ويحمله الى وسط الصالة، ويخلع ملابسه ، ويتحسس جسده العاري كأنما يراه للمرة الاولى ، ويزفر بصوت مرتفع :

ـ اث .. اث ..

وتاتي امي على النداء :

ـ « ابو السيد عايز يستحمه .؟ .. بس كده ؟ »

★★★

في النهار ، كانت تجلس على فروة خروف بيضاء بجوار الحجرة التي ينامان فيها .. وقد وضعت يديها الحمراوين المتورمتين في حجرها ، كان وجهها ساكنا ، وشفتاها مضمومتين في صمت عميق .. واحيانا .. تسبل عينيها المرهقتين ، وتسترخي برأسها للحائط .. وتغفر .

كانت تنتظره عندما يستيقظ . في مثل هذه اللحظات ، يكون البيت هادئا ، لا صوت ... سوى صوت شخيره في الحجرة المعتمة .

وكان الجيران قد كفوا عن المجيء .. منذ بدا يتجول عاريا في البيت .

وتسحب امي مقعدا واطئا ، وتصعد فوقه لتنظر من النافذة ، كانت ضئيلة الحجم ، وقد ضمر وجهها كثيرا .. وتجعد ، وكانت تتحدث احيانا عن آلام في يديها وساقيها . غير انها كانت لا تزال تستطيع ان تجري معه حول المنضدة في الصالة .

وحين يكون غاضبا ، كانت تندفع صائحة ، وتصفق مرة اخرى .. وتقفز ، وقد رفعت جلبابها الاسود .. قفزات صغيرة مرتعشة مثل دجاجة مبتلة ، وتتمايل . .وتأخذ في الغناء .

كان يبتعد مزمجرا ، وتتبعه امي ، ويلتفت ، ثم يحوم قليلا حولها ، متأرجحا ، بجسده الضخم ، محدقا اليها من فوق كتفه ، ويزفر زفرات قصيرة اشبه بالحشرجة .

وكان يأتي الى حجرتي ،حين تكون النافذة مفتوحة ، والشمس تغمر المكان امامها ، ويجلس ساكنا ، وقد مد ساقيه ومال راسه على صدره . كان وجهه الشاحب يختلج ، وتتورد وجنتاه سريعا ، ثم تسترخي أهدابه الطويلة السوداء .

كان يزحف ببقعة مع اشعة الشمس ، وعندما تصل الى منتصف الحجرة ويبدأ في الانكماش .. كان يضع قدميه على جانبي البقعة المضيئة ، ويرقبها صامتا حتى تختفي، ثم ينهض. وحين يصل الى الباب ، كان يلتفت في تثاقل .. وينظر الي ، ويزفر قليلا ، ويخرج.

أمام البيت ، تمتد طرقة صغيرة، كان ابي يعدها لتكون ممرا في الحديقة . لقد شق الارض ، واحاطها بسلك رفيع مثبت على ركائز من فروع الاشجار .

رغم ذلك .. كانت الماعز تتسلل من تحت السلك ، وقد جذبتها الاوراق الخضراء التي تكون قد نبتت بين الخطوط .

وعند وفاته ، كانت هناك بعض الاشجار الصغيرة التي نمت على جانبي الطرقة ، كان اخي يندفع من البيت ليختبيء بينها .

وفي البداية ، كانت امي .. وقد اخذها الفزع .. تدلي الكلوب من نافذة البيت . كان لا يزال صغيرا. وكان يندس ممددا بين الاشجار ، ويلوي سيقانها النحيلة فوقه حتى تخفيه .. وفي كل مرة .. كنت افكر انه لا بد سيغير مخباه .. غير انه استمر يختبيء بينها .. حتى تقصفت في النهاية .

واراحني ذلك ، كنت اراها دائما كشيء غريب أمام البيت . وكانت تذكرني بتلك الحديقة الصغيرة التي كان يريدها ابي .. وكنت اتخيلها احيانا كما كان يصفها لنا ... « صفوف متوازية من الشجر ، وتعريشة مغطاة بالفروع المتسلقة ذات الاوراق العريضة ، وشجرتا ورد علي جانبي السلم الخارجي ».

ـ يحدث ذلك عادة قبل نومي ـ واتخيل البيت ايضا بعد ان اقوم بترميمه وطلائه .. وقد نمت الاشجار الصغيرة لتظلل الطرقة ..

وكانوا دائما من حولي ينتظرون ان افعل ذلك ، خاصة عندما اقبل على الزواج ، كانوا يشيرون الى تلك الاشجار ويقولون :

ـ « خسارة . موش ناوي بقى ان شاء الله .. ؟ »

لقد اختفت اخيرا . وكانت الحشائش تنمو الان على جانبي الطرقة .. وتمتد طويلة حول درجات السلم .

كانت امي تقول :

ـ « سيد اخوك .. كنت تمشيه شويه .. »

كان يقف خلفها ممسكا بطرف جلبابها . كان ولدا نحيلا ، بعنق طويل ، وعينين كبيرتين سوداوين . كنا ننتظر حتى يأتي الليل ، وتمشط امي شعره، وتجعله على جانب بخصلة صغيرة على جبهته . كما كان يفضل دائما ، وتضع حول عنقه كوفية ، وتثبتها بدبوس ، ثم تجفف

فمه المبلل ، وتتبعنا بالكلوب الى السلم .

وامام الباب الخارجي . كنت اجدها قد استدارت الى النافذة . ودلت يدها بالكلوب ، وعندما نصل الى الترعة ، تكون هي قد انتقلت الى النافذة الخلفية .

كان الضوء يمتد امامنا . ونحن نعبر الجسر الى الشاطىء الاخر ، ونتخذ طريقنا بين الحقول ، كان طريقا ضيقا .. يلتوي بين المزارع. وكانت يده مرتخية داخل قبضتي . ويبدو التل امامنا في ضوء السماء الشاحب ، كان تلا صغيرا .. حوله بعض الاشجار الكثيفة الاغصان ، ويترك يدي ، ويندفع متسلقا التل. واستلقى منصتا لصوت العربات التي تمرق على الطريق الزراعي . واسمع صوت زفراته حيث يجلس منقرفصا اعلى التل ، ثم اسمعها بعد ذلك قريبة مني .. حين يزحف محاذرا ، ليقفز الى كتفي .. وعندما تثمر اشجار التوت كنت انحدر الى الاشجار القريبة . وانتقل به من شجرة الى اخرى . كان يمسك بالفرع ، ويشب قليلا على كتفي ، وحين ينتهي منه ، كان يهز ساقيه على صدري، وانتقل الى فرع آخر.

كان يأكل في شراهة . وكان ينمو ايضا ويتضخم سريعا ..

احيانا ،كان يغفو ونحن نتناول العشاء ، وتشير امي الي ، واحمله الى فراشه ، وهناك كانت تدعك صدغيه ، وتمد اصبعها داخل فمه لتفرغ ما به من ارز .

وكانت تمر ايام لا اراه فيها .. حين كنت اعود متاخرا من الدكان ، وربما كنت اراه .. دون ان اتأمله كثيرا . ثم افاجأ به بعد ذلك ..وقد ازداد حجمه .

في عودتنا . كان يظل على كتفي . وعندما يرتفع نقيق الضفادع حولنا، كان يمد يده بكيس من القماش ، وانكر لحظة .. كيف دسه في جيبه قبل ان نخرج ؟ ..

وانحني على حافة القناة ، متتبعا النقيق وهو يرتفع ، ويختفي ،وامسك باثنتين او ثلاث ، وتتدلى يده بالكيس بجوار كتفي .

وفي كل مرة ، كنت اظل منتبها الى حركة يديه ، رغم ذلك .. كان بمجرد وصولنا .. يفرغ الكيس من الضفادع . وعلى ضوء الكلوب الذي تمسكه امي بالنافذة .. كنت ارى الضفادع تسقط ميتة امام العتبة .

★★★

على واجهة البيت ، آثار امطار قديمة ، حيث جرفت في طريقها القاذورات من فوق السطح . كان المطر ينهمر احيانا طول الليل ، وفي الصباح يكون البيت ما زال مبللا .. وقد خبا لونه .. وتبدو درجات السلم نظيفة .. تتألق مياه المطر بين شقوقها الرفيعة . لقد غاصت درجتان منها منذ وقت طويل ، وبدا شق هائل يفصل الدرجة الاخيرة عن عتبة البيت .

وكانت النوافذ الاربعة مغلقة بالمسامير منذ وفاة ابي ، ومن خلال فجوات في الشيش ، كنت احدق احيانا الى داخل الحجرات المعتمة، كان كل شيء لا يزال مكانه ... الارائك الخشبية بجوار الجدران . والمنضدة المستديرة ذات السيقان الطويلة .. والحصيرة القديمة ملفوفة في الركن المواجه.. وجلباب — ربما نسيه احدهم يوما في الداخل — كان يتدلى من فوق ذراع الاريكة بجوار باب المندرة ..

وكانت النخلات الثلاث خلف البيت .. تبدو وقد غسلتها الامطار .. واكتسبت فروعها لونا اخضر داكنا .

كنت اصحو فجاة في الليل ، وللحظة .. يبدو كانه صوت المطر العنيف على السقف قد ايقظني . واسمع غناء امي الخافت ، وكان يختفي ويعود ، ثم يأتي صوت خطواته الثقيلة في الصالة ، واراه عندما يتوقف امام باب حجرتي ، وظهره نحوي .. كان هيكله الضخم يحجب الضوء المتسلل الى داخل الحجرة ، وساقاه منفرجتين .ويبدو منحنيا قليلا . وصوت زفراتهمتلاحقا .. ثم يعود الى السير مرة اخرى ..

ويتوقف المطر ، ويستمر صوت القطرات الخفيفة فوق برك المياه .. التي تكون قد تجمعت حول البيت ، وانتبه فجاة الى ذلك الصمت العميق في الصالة ، وانخيله واقفا هناك يلهث بجوار النافذة الامامية، يحاول ان ينظر الى الخارج ..

★★★

وعندما اغلقت الباب .. كنت لا ازال اسمع صوت زمجرته في الصالة .. وكان المطر قد عاد مرة اخرى ..

وفيما بعد .. حين افكر في الامر .. يبدو لي ان كل ماحدث .. قد بدا .. عندما اخذت اغلق باب حجرتي . .واحيانا ايضا .. يبدو لي .. ان ذلك .. لم يكن ليؤثر في شيء ابدا ..

★★★

كنت اسمع خطواته تتوقف امام الباب المغلق ، ثم يأتي صوت زفراته من ثقب المفتاح .. كانما ينحني بوجهه نحوه .

وعندما يكون الباب مفتوحا ... كان يندفع لاهثا الى الداخل . ويقف وسط الحجرة يتلفت حوله .. ويتحسس المنضدة .. والاشياء فوقها .. وينظر من النافذة .. ثم يستدير خارجا .

واحيانا .. كان يتوقف امام الباب المغلق، ويدفعه خفيفا بيده . وفي احدى المرات .. انفتح الباب على مصراعيه ، ووقف لحظة ساكنا ، ثم سار قليلا في الحجرة ، محدقا حوله .. وخرج .

وكانت تمر ايام .. لا يقترب فيها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من الباب ، ويبدو وكأنه نسي الامر، ثم اندفاجأ به وقد دفع الباب ودخل ، وفي كل مرة .. كان لا يلتفت نحوي .. ويسحب البالطو المعلق على الحائط ، ويحشر جسده داخله ، ويسير في الحجرة ويداه في جيبه ، ويتوقف أمام المنضدة ، ويعبث بالاشياء فوقها ..

لقد تمزق البالطو اخيرا من تحت الابطين .

وقالت امي : « اخفيها يا بني عنه .. » .

غير انه كان يطوف بالحجرة باحثا عنها .. كان ينثر الجلابيب المعلقة، ويرفع اغطية الفراش ، وتحت السرير .. وعندما يعثر عليها .. كان يرص الاشياء على المنضدة ويلبس البالطو .. ويسير في الحجرة ..

★★★

كنت أصحو على صوت انفاسه قريبة مني ، ثم اسمعه يزفر فجاة ، ويدس يده تحت الغطاء .. ويمسك يدي .. ويجذبني من الفراش ، وحين كنت احاول ان اسحب يدي .. كان يشد قبضته عليها ،واحس بيدي تسحق في كفه الضخمة ، واسير وراءه ، وعندما نصل الى الصالة ، تندفع امي ، ويلتفت هو لينظر الي .. واكون منحنيا على نفسي من الالم ، ويزفر قليلا ... ويطلق يدي ..

وحول المنضدة التي تتوسط الصالة .. كان يدور مع امه .. ممسكا بطرف جلبابها .. كانت تقفز امامه ملوحة بيديها .. وينظر الي ويشير الى جلبابه .. ثم يجذبني ويضع طرف الجلباب في يدي ... وتلتفت امي نحوي .. وقد انزلق منديل راسها .. وترمقني بنظرة مرتعشة :

— « اخوك ياحبيبي .. اخوك بيلعب .. »

★★★

في احدى المرات ، سحبني من الفراش ، كان يزمجر ، وبدا وجهه مكفهرا ، واندفعت امي نحونا ، واخذت في الغناء ، غير انه لم يلتفت اليها ، واتجه الى السلم ، وحملت امي اللمبة ، وتبعتنا ، ثم توقفت عند الباب الخارجي ، وكانت تهمس بكلمات لم اسمعها .

عبرنا الجسر الى الشاطىء الاخر . وعندما وصلنا الى الطريق المؤدي للتل .. ترك يدي ..

كنت قد توقفت عن الخروج معه منذ وقت طويل ، ورايته لا يزال يتذكر الطريق ، وكان قد تغير كثيرا، ونزعت اشجار كانت على جانبيه ، واصبح عاريا .. كثير الالتواءات . وكان هناك طريقان يتفرعان منه عند انحناءاته ، توقف ونظر اليهما بعض الوقت ، ثم انحنى مع الطريق متجها الى التل .

بدا التل اصغر مما كان في المرات السابقة ، وصعد وتقرفص هناك ساكنا .

حين نظرت اليه ، كان الضوء شاحبا ، وكان يلف ذراعيه حول ركبتيه . وقد شمخ براسه قليلا ، واغلق فمه المتهدل ، وراح ينظر في هدوء ووقار .. الى الطريق الزراعي .. والعربات التي تمرق بسرعة .

استلقيت اسفل التل ، وكنت افكر .. « لو ان احدا رآه الآن .. فلن يظن به شيئا .. » . احسست به حين اخذ يزحف سريعا نحوي ، واردت ان ابتعد ، وكنت اهم بالقيام .. عندما قفز الى ظهري . وارتطم وجهي بالارض . وشعرت بالغبار يملأ انفي وفمي ، ونفضت جسدي في عنف ، غير انه امسك براسي ، وكان يضغط بركبتيه على كتفي . ورقدت لحظة ساكنا ، ونقل هو ساقيه ومدهما من فوق كتفي، ثم راح يجذبني الى اعلى ، وبدات محاولتي للنهوض ، قلت لنفسي .. انني حين اصبح واقفا .. سيكون من السهل ان انخلص منه ، ثنيت ركبتي معتمدا على يدي ، وثبت هو قدميه بالارض ، مخففا الضغط عن كتفي ، حتى استطعت ان اشب قليلا فرفعهما ، كان يزفر ويهز ساقيه على صدري ، وملت بجسدي فجاة لاقذف به الى الخلف ، غير انه اطبق بكفيه في عنف على وجهي ،وانغرزت اصابعه في صدغي ، ثم شد جانب فمي .

كان يدير وجهي الى الناحية التي يريدها ..

ودرت حول التل . مرة واخرى ، كنت منحنيا ، وانقل قدمي بصعوبة، وادهشني انني لم اسقط في الدورة الثانية .

ومررنا باشجار التوت ، وكان ينتقل من فرع لاخر .

وشعرت بظهري يتقوس رغما عني ، وضغط بفخذيه العاريتين على رقبتي ، وكانت تفوح منهما رائحة العرق النتنة ممتزجة بالغبار.

اخذت الاشياء تتماوج امام عيني، ثم لم اعد ابصر شيئا ، واحسست انني تعثرت كثيرا .. ولا بد ان اكون قد سقطت ، فعندما تنبهت . وجدت نفسي على الطريق ، وكان هو مستلقيا على شط القناة .. يضرب المياه بقدميه ، والرذاذ يتناثر متألقا، ثم اخذ يتقلب ويدس وجهه بين الحشائش . ويخرج اصواتا من فمه ، وصمت فجاة ، ورفع راسه منصتا ، وانتبهت الى نقيق الضفادع الذي ينتشر حولنا . ورايته يقف ، ويسير قليلا ، ثم يفتح ساقيه ،على حافتي القناة .. ويتحسس سطح الماء .

واستلقى بعد ذلك على ظهره ، وكان يزفر ساكنا .

كنت لا ازال جالسا على ركبتي

فوق الطريق ، وكان تنفسه منتظما. وخمنت انه ربما يكون قد نعس ، وزحفت نحو القناة ، وبللت وجهي الملتهب بالماء ، وكنت اجففه بطرف جلبابي حين رايته ينظر الي ، وكان يستند بكوعه على الارض . وزفر قليلا .. وهو يهز قدميه ، ثم نهض، واستدار الى البلدة .

كان يسير متباطئا ، وقد رفع جلبابه عن ساقيه المقوستين ، وكان يلتفت نحوي من حين لآخر ..

عندما حاولت النهوض ، احسست بالالم يمزق ظهري ، وسرت متعثرا وراءه .

★★★

في الصباح الباكر ، يبدو البيت كانما يلفه ضباب رقيق ، وكان غناء امي يتبعني وانا اعبر الجسر على الترعة ، ثم التفت لاراها بالنافذة الخلفية .. وقد التصق وجهاها .

وفي الدكان ، كنت اشمل بعض التوالح ، واضعها في اناء الفخار على البنك ، واجلس في الداخل ، منتظرا لطقطقة حبات الملح ... ورائحة البخور تنتشر في المكان .

كانت الارفف مكتظة بالعلب واللفائف ، وكان اكثرها فارغا ، وفي كل صباح .. كنت اقف على مقعد ، وانفض عنها الغبار .

وفي الظهيرة . تزحف الشمس الى الداخل . ويلتهب سطح البنك.

كنت انزل الباب ، تاركا فراغا صغيرا ، كنت احدق الى اقدام على جوال . ومن خلال الفراغ الصغير ، كنت احدق الى اقدام المارة امام الدكان .

دولة الكويت
وزارة المواصلات
ادارة البريد
اعلان
مسابقة تصميم طابع

تعلن وزارة المواصلات (ادارة البريد) عن مسابقة للحصول على تصميم مناسب للطوابع التذكارية الخاصة بالذكرى الخامسة عشرة للعيد الوطني لدولة الكويت ، حسب الشروط التالية :

١ ـ يحتوي التصميم على العبارات التالية باللغتين العربية والانجليزية :

الذكرى الخامسة عشرة للعيد الوطني

15th Anniversary of the National Day

بريد Postage

١٩٧٦/٢/٢٥

15th Feb. 1976.

٢ ـ يترك فراغ مناسب في جانبي التصميم لكتابة الفئات المقررة .

٣ ـ يكون التصميم موسوما بالالوان المائية او الجواش ، ويكون الحجم بحدود ١٥ × ٢٠ سم فقط .

٤ ـ ترسل التصاميم بداخل غلاف مغفون الى السيد وكيل وزارة المواصلات (ادارة البريد) على ان تصل قبل تاريخ ١٩٧٥/٨/١ ، ويكتب على الغلاف « مسابقة تصميم طابع العيد الوطني » .

٥ ـ يكتب على ظهر كل تصميم اسم صاحبه وعنوانه كاملين .

٦ ـ تستبعد التصاميم غير المستوفية لشروط المسابقة .

٧ ـ للوزارة الحق في اختيار التصميم المناسب وفي ادخال التعديلات عليه حسبما تراه مناسبا .

٨ ـ يمنح الفائز مكافاة قدرها (٥٠) خمسون دينارا كويتيا .

٩ ـ جميع التصاميم التي تصل الى الوزارة تصبح ملكا لها ، ولا تعاد الى اصحابها ، وسيتم اعلام جميع المتسابقين المستوفين للشروط المذكورة اعلاه بنتيجة المسابقة .

وكيل وزارة المواصلات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com